



# गद्य-मुक्तावली

---

अयोध्यानाथ शर्मा एम० ए०  
प्रोफेसर, सनातन धर्म कालेज, कानपुर ।

---

प्रकाशक  
गौतम ब्रादर्स कम्पनी,  
मेस्टन रोड, कानपुर ।

---

१९३३

---

प्रकाशक—

गौतम ब्रादर्स कम्पनी,  
मेस्टन रोड, कानपुर ।

मुद्रक—

सत्यव्रत शर्मा,  
शान्ति प्रेस, शीतलागली-आगरा ।

## विषय-सूची

---

विषय	लेखक	पृष्ठ
१ चद्रावली	श्री भारतेन्दु हरिश्चंद्र	१
२ आधुनिक गद्य का प्रारम्भिक काल	श्री बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन'	१२
३ होली है	श्री प्रतापनारायण मिश्र	१६
४ धम्मपदम् ( धर्मपद )	श्री रवीन्द्रनाथ टैगोर	२८
५ भाषा का विकास	श्री नलिनी मोहन सान्याल, 'भाषा-तत्त्व रत्न' एम ए	४२
६ दमयती का चद्रोपालभ	श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी	५०
७ अरुनार	श्री बालमुकुन्द गुप्त	६६
८ आख्यायिका विवेचन	श्री श्यामसुन्दरदास वी ए	७७
९ अनुप्रास का अन्वेषण	श्री जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी	८५
१० मजहबी पागलपन	श्री प्रेमचन्द	१०२
११ विहारी की बहुज्ञता	श्री पद्मसिंह शर्मा	११८
१२ साहित्य कानन	श्री पुरुषोत्तमदास टण्डन	१४२
१३ जायमी का वियोग वर्णन	श्री रामचन्द्र शुक्ल	१४६
१४ श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार	श्री राजवहादुर लमगोड़ा	१६४

विषय	लेखक	पृष्ठ
१५ श्रीकृष्ण	श्री लक्ष्मण नारायण गर्दे	१८५
१६ भारतवासियों में अपव्यय	श्री रामचन्द्र वर्मा	२०१
१७ जन्मेजय का नागयज्ञ	श्री जयशंकर प्रसाद	२१३
१८ नाटक	श्री पदुमलाल पुत्रालाल बख्शी	२२६
१९ कवि और कविता	श्री गुलाबराय	२४३
२० अतर्नाद	श्री वियोगी हरि	२६२

---

## हिंदी-गद्य का विकास



प्रसिद्ध वैज्ञानिक डार्विन का विकास सबधी सिद्धांत  
विषय-प्रवेश सृष्टिकी प्राय सभी वस्तुओं पर, किसीनकिसी  
रूप से लागू होता है। ससार की सन

वस्तुओं में आदि काल में निरंतर अस्तित्व के लिए संग्राम  
( Struggle for existence ) होता आ रहा है। जो प्राणी  
या पदार्थ अधिक बलवान होता है उसके उदर में निर्बल प्राणी  
या पदार्थ का समावेश हो जाता है और इस समिलन से धीरे  
धीरे एक नवीन प्राणी या पदार्थ का जन्म होता रहता है। आज  
हम विश्व की जितनी वस्तुएँ—मनुष्य, पशु, वृक्ष, पुष्प, पक्षी,  
जल जन्तु आदि—जिस रूप में देखते हैं उनका आदिम स्वरूप  
कुछ और ही था, लगातार जीवन संघर्ष के अनंतर उनमें आरम्भ  
से लेकर अब तक असंख्य परिवर्तन एव परिमार्जन हो चुके हैं,  
और होते रहेंगे। यही बात ससार की भाषाओं के विषय में भी  
पूर्णतया कही जा सकती है। किसी भी भाषा को उदाहरण के  
लिए ले लीजिए। उसके उद्गम की खोज में उसके प्रवाह के  
ऊपर की ओर चलिए। आपको उसके क्रमशः अनेक रूप दिखाई  
पड़ेगे। इसको समझने के लिए अपनी मातृ भाषा को ही क्यों न  
लिया जाय ? इस भाषा का जो स्वरूप इन पक्तियों में मिल रहा है

वह सौ वर्ष पूर्व नहीं था, वह न चंद के 'पृथ्वीराज रासो' में था, और न नरपतिनाल्ह के 'बीसलदेव रासो' में ही। यदि इनके कुछ और पूर्व के उपलब्ध ग्रंथों के पन्ने उलटें तो उनकी भाषा का कुछ ऐसा रूप-रंग दिखाई पड़ता है जिसे हम अपनी भाषा कहने तक में सकोच करने लगेंगे। उनमें भाषा का एक दूसरा ही रूप मिलता है। यदि हम इस भाषा-सरिता के स्रोत की ओर और भी बढ़ जायें तो थोड़ी-थोड़ी दूर पर हमें एक दूसरे से भिन्न धाराएँ उसी प्रकार अलग दिखाई पड़ेंगी जिस प्रकार प्रयाग में गंगा और जमुना का जल। भाषा-सरिता के उद्गम की यह रोज बड़ी मनोरंजक है। अनेक भाषा विद्वानियों ने इस अन्वेषण में पर्याप्त श्रम किया है। किंतु अभी तक आदिम उद्गम स्थल का पता नहीं चल सका। सब की यात्राएँ एक ही पथ पर हुई भी नहीं। कुछ दूर तक तो वे प्रायः एक साथ जाते हुए देखे जाते हैं, पर आगे चलकर उन्होंने अलग अलग मार्ग पकड़ लिए हैं। इनमें से कुछ का कहना है कि संस्कृत से क्रमशः पाली, प्राकृत (महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी आदि) और अपभ्रंश भाषाएँ निकलीं। फिर भिन्न-भिन्न अपभ्रंश भाषाओं से राजपूतानी, ब्रज और खड़ी हिंदी का उद्भव हुआ। कुछ दूसरे विद्वानों का कथन है कि संस्कृत कभी साधारण जनता के बोलचाल की भाषा नहीं हुई, वह केवल साहित्य की भाषा रही है। साधारण लोग सदा से अपने नित्य के व्यवहार में प्राकृत का ही उपयोग करते रहे हैं। उनकी मूल या आदि प्राकृत से ही वर्तमान भाषाओं का क्रमशः विकास हुआ है। जो हो, यह

सम मानते हैं कि हिंदी शूरसेन देश (ब्रज-भटल) की, अर्थात् शौरसेनी प्राकृत की पुत्री है। प्राकृत के रूपांतर अपभ्रंश में प्राचीन हिंदी का स्वरूप वर्तमान है।

इस प्राचीन हिंदी का आरम्भ विष्णु की आठवीं शताब्दी से माना जाता है। यह समय कुछ ऐमे पद्य ग्रंथों के आवार पर अनुमान किया जाता है जिनके नाम मात्र का पता चलता है। लिखित और फिर पद्यात्मक स्वरूप प्राप्त होने के बहुत पहले भाषा को बोलचाल का रूप मिल जाया करता है। जो हिंदी हमें प्राचीनतम ग्रंथों में मिलती है वह उस रूप में तुरन्त न पहुँच गई होगी। धीरे-धीरे रूपांतरित होते-होते उसे वह रूप मिला होगा। इससे आठवीं शताब्दी के पूर्व हिंदी भाषा के द्वारा लोग अपने मनोभाव प्रकट करने लग गये होंगे। हिंदी भाषा में सबसे प्राचीन जो ग्रंथ मिलते हैं वे सब पद्य में हैं। इससे यह अभिप्राय न समझना चाहिए कि पहले लोग नित्य की बातचीत में छंद-बद्ध वाक्यों का प्रयोग करते रहे होंगे। समार की अन्य भाषाओं के प्रारम्भिक उदाहरण भी हमें पद्य में मिलते हैं।

इन पद्यात्मक ग्रंथों के आधार पर हिंदी का आरम्भ जैसा हिंदी का ऊपर लिखा जा चुका है, होना कुछ लोग मातृगी काल विभाग शताब्दी में और कुछ आठवीं में मानते हैं। प्रसिद्ध भाषा तत्त्वज्ञ सर जार्ज ग्रियर्सन हिंदी भाषा के १२०० वर्ष का इतिहास निम्न प्रकार से विभाजित करते हैं —

(१) ७०० ई० से १३०० ई० तक चारण (Bardic) काल ।



- (२) १५४० ई० से १७०० ई० तक महान (Augustine) काल
- (३) १७०० ई० से १८०० ई० तक शुष्क (Barren) काल
- (४) १८०० ई० से अब तक पुनर्जाग्रति (Renaissance) काल

इसी पुनर्जाग्रति-काल के अतर्गत गद्य काल माना गया है। इस काल-विभाग में १३०० से १५४० तक के समय का नाम-करण न जाने क्यों नहीं किया गया।

पादरी एडविन ग्रीन्स तथा एफ० ई० के महाशय ने भी अपने-अपने हिंदी साहित्य के इतिहासों में डाक्टर ग्रियर्सन का अनुसरण किया है। केवल कालों के नाम रखने में स्वातंत्र्य प्रदर्शित किया है। इन्होंने इन कालों के नाम भिन्न रखे हैं। किंतु जैसा कह चुके हैं, जिन पुस्तकों के आधार पर हिंदी का उक्त आरम्भ काल माना जाता है उनके नाम ही सुने जाते हैं। इससे जब तक वे मिल न जायें और उनकी भाषा की परख न हो जाय तब तक उक्त काल-निर्णय ठीक नहीं जान पड़ता। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने “हिंदी साहित्य का इतिहास” में पर्याप्त विवेचन के बाद विक्रम की ११ वीं सदी का मध्य हिंदी का आरम्भ काल माना है और इस प्रकार उसे भिन्न भिन्न युगों में बाँट कर प्रत्येक की अवधि निश्चित की है —

- (१) आदि काल (वीर गाथा काल) सवत् १०५०—१३७५ वि०
- (२) पूर्व मध्य-काल (भक्ति काल) सवत् १३७५—१७०० वि०
- (३) उत्तर मध्य काल (रीति काल) सवत् १७००—१८०० वि०
- (४) आधुनिक-काल (गद्य काल) सवत् १८००—अब तक

आचार्य श्यामसुंदरदाम ने भी इस काल-विभाग को अपने 'हिंदी भाषा और साहित्य' में स्वीकार किया है। प० रामशंकर शुक्ल ने अपने ग्रंथ में जो युगों के नाम दिए हैं तथा उनकी जो अवधि दी है वह उपर्युक्त विवेचन से अधिक युक्तियुक्त नहीं है। ऊपर के कालों के विषय में यह ध्यान में रखना चाहिए कि उनका समय ठीक उसी समय से प्रारंभ नहीं होता है जिससे उनका आरंभ होना लिखा है और वे ठीक उसी समय समाप्त नहीं हो जाते हैं जिस समय उनकी अंतिम तिथि लिगी है। वास्तव में साहित्य के किमी काल का आरंभ और अंत गणित के अंकों की भाँति ठीक ठीक नहीं लिखा जा सकता। दूसरी बात इस मंत्र में यह स्मरण रखने की है कि इन कालों का नामकरण उस समय की रचनाओं की विशेष प्रवृत्ति के अनुसार किया गया है। यह न समझ लेना चाहिए कि किमी काल विशेष के भीतर केवल एक ही प्रकार की रचनाएँ हुई हैं, और ऐसी रचनाएँ नहीं हुई जो दूसरे काल के अंतर्गत हो सकें। उदाहरण के लिए आधुनिक काल को लीजिए। आजकल केवल गद्य नहीं लिखा जाता वरन् ऐसी भी रचनाएँ होती हैं जो चारण काव्या तरु की श्रेणी में रखी जा सकती हैं। किंतु आजकल प्रधानता गद्य की है, इसीसे इसे गद्य काल कहा गया है।

अनंतर हिंदी-पद्य का सर्व प्रथम ग्रंथ 'सुमान रासो' माना हिंदी-गद्य का आरंभ जाता है। इसका रचना-काल सन् ६०० के आस-पास अनुमान किया जाता है। यद्यपि अनंतर खोज में हिंदी-गद्य का कोई ग्रंथ अब या अप्रतारण नहीं

- (२) १५४० ई० से १७०० ई० तक महान (Augustine) काल  
 (३) १७०० ई० से १८०० ई० तक शुष्क (Barren) काल  
 (४) १८०० ई० से अब तक पुनर्जाग्रति (Renaissance) काल

इसी पुनर्जाग्रति-काल के अतर्गत गद्य काल माना गया है। इस काल विभाग में १३०० से १५४० तक के समय का नाम-करण न जाने क्यों नहीं किया गया।

पादरी एडविन ग्रीव्स तथा एफ० ई० के महाशय ने भी अपने-अपने हिंदी साहित्य के इतिहासों में डाक्टर ग्रियर्सन का अनुसरण किया है। केवल कालों के नाम रखने में स्वातंत्र्य प्रदर्शित किया है। इन्होंने इन कालों के नाम भिन्न रखे हैं। किंतु जैसा कह चुके हैं, जिन पुस्तकों के आधार पर हिंदी का उक्त आरंभ काल माना जाता है उनके नाम ही मुने जाते हैं। इससे जब तक वे मिल न जायें और उनकी भाषा की परख न हो जाय तब तक उक्त काल-निर्णय ठीक नहीं जान पड़ता। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने “हिंदी साहित्य का इतिहास” में पर्याप्त विवेचन के बाद विक्रम की ११ वीं सदी का मध्य हिंदी का आरंभ काल माना है और इस प्रकार उसे भिन्न-भिन्न युगों में बाँट कर प्रत्येक की अग्रधि निश्चित की है —

- (१) आदि काल (वीर गाथा काल) सवत् १०५०—१३७५ वि०  
 (२) पूर्व मध्य-काल (भक्ति काल) सवत् १३७५—१७०० वि०  
 (३) उत्तर मध्य काल (रीति काल) सवत् १७००—१६०० वि०  
 (४) आधुनिक-काल (गद्य काल) सवत् १६००—अब तक

आचार्य श्यामसुंदरदास ने भी इस काल विभाग को अपने 'हिंदी भाषा और साहित्य' में स्वीकार किया है। प० रामशंकर शुक्ल ने अपने ग्रंथ में जो युगों के नाम लिए हैं तथा उनकी जो अवधि दी है वह उपर्युक्त विवेचन से अधिक युक्तियुक्त नहीं है। ऊपर के कालों के विषय में यह ध्यान में रखना चाहिए कि उनका समय ठीक उसी समय से प्रारंभ नहीं होता है जिससे उनका आरंभ होना लिग्या है और वे ठीक उसी समय समाप्त नहीं हो जाते हैं जिस समय उनकी अंतिम तिथि लिखी है। वास्तव में साहित्य के किसी काल का आरंभ और अंत गणित के अंकों की भाँति ठीक-ठीक नहीं लिग्या जा सकता। दूसरी बात इस संबंध में यह स्मरण रखने की है कि इन कालों का नामकरण उस समय की रचनाओं की विशेष प्रवृत्ति के अनुसार किया गया है। यह न समझ लेना चाहिए कि किसी काल विशेष के भीतर केवल एक ही प्रकार की रचनाएँ हुई हैं, और ऐसी रचनाएँ नहीं हुई जो दूसरे काल के अंतर्गत हो सकें। उदाहरण के लिए आधुनिक-काल को लीजिए। आजकल केवल गद्य नहीं लिखा जाता बरन् ऐसी भी रचनाएँ होती हैं जो चारण काव्यों तक की श्रेणी में रखी जा सकती हैं। किंतु आजकल प्रधानता गद्य की है, इसी में इसे गद्य काल कहा गया है।

अब तक हिंदी पद्य का सर्व प्रथम ग्रंथ 'खुमान रासो' माना हिंदी-गद्य का जाता है। इसका रचना काल सन् ६०० के आस-पास अनुमान किया जाता है। यद्यपि अब तक रोज में हिंदी गद्य का कोई ग्रंथ अथवा अग्रतरण नहीं

मिला, तथापि इसके पहले मे बोलचाल में हमारी भाषा का जन्म हो चुका होगा। कारण, यह स्वाभाविक है कि पहले गद्य का जन्म हो और फिर उसे पद्य का रूप मिले। हिंदी गद्य का पहला उदाहरण हमें तेरहवीं शताब्दी के महाराज पृथ्वीराज और चित्तौर के राजल समरसिंह के दान पत्रों में मिलता है। इनमें से 'मेवाड की सनद' में से, जो सन् १२२६ की है, कुछ अंश नीचे दिया जाता है —

स्वन्ति श्री श्री चित्रकोट महाराजाधिराज तपे राज श्री श्री राज  
जी श्री गमरसी यचनातु दा अमा आचारजु ठाकुर रसीकेप कस्य भावे  
दली सु डायजे लाया अशीराज में थोपद थारी लेवेगा औपद अपरी  
माल की थाकी है थो जनाना में थारा वसरा टाला थो दूजो जावना नहीं  
श्री थारी बैठक दली में ही जी प्रमाणे परधान परोवर कारख होवेगा।

इस उद्धरण के रेखांकित वाक्य आजकल भी ज्यों के त्यों बोले जाते हैं। इससे तथा कुछ अन्य प्रमाणों से कुछ विद्वान् इन पद्यों को जाली मानते हैं।

अगली दो शताब्दियों के गद्य के नमूने उपलब्ध नहीं हैं। पंद्रहवें शतक के आरम्भ (१४०७) में गोरख आरम्भ काल के गद्य के नमूने नाथजी के लिखे हुए 'सिष्ट प्रमाण' नामक ग्रन्थ का पता चलता है। इस ग्रन्थ की कुछ पक्तियाँ अन्तर्निहित की जाती हैं —

सो वह पुरण मण्ण तोर्य म्मान करि जुको अर सपूर्ण पृथ्वी म्म  
 ननि को हैं जुकोयक महस जज करि जुको अर देवता सर्प पति पुनी

अर पितरनि को सतुष्ट करि चुकौ स्वर्ग लोक प्राप्त करि चुको जा मनुष्य को मन छनमात्र ग्रह के विचार बैठो ।

अस्तु, हिंदी गद्य का आरम्भ विक्रम की पंद्रहवीं सदी से मानना ठीक ज्ञान पड़ता है ।

तदनंतर महाप्रभु बल्लभाचार्य के पुत्र गोस्वामी त्रिटुलनाथ (१५७२-१६४०) रचित 'शृङ्गार रत्न मंडल' नामक गद्य ग्रंथ हमें मिलता है । यह ब्रजभाषा गद्य का पहला नमूना है । इसका यह अंश देखिए—

प्रथम की सखी बहुत है । जो गोपीजन के चरण विषे सेवक की दासी करि जो इनको प्रेमाभूत में दूबि कै इनके मद हास्य ने जीते हैं । अभूत समूह ताकरि निहुँज विषे शृंगार रस थेंठ रसना कीनो सो पूर्ण होत भई ।

इसके बाद इन त्रिटुलनाथ जी के पुत्र गोकुलनाथजी के लिखे तीन ग्रंथ—'चौरासी वैष्णवों की वार्ता', 'दो सौ वैष्णवों की वार्ता' और 'वन यात्रा'—बोलचाल की ब्रजभाषा में मिलते हैं । इनका रचना काल मवत् १६२५ और १६५० के बीच है । इन 'वार्ताओं' में गोकुलनाथजी ने अपने पिता एवं पितामह के शिष्य 'वैष्णवों' का हाल लिखा है । यह लोग भिन्न जाति के तथा विभिन्न प्रांतों के रहने वाले थे । इस कारण इनके चर्यानों में ब्रजभाषा के अतिरिक्त अरबी, फारसी, गुजराती, पंजाबी, मारवाड़ी आदि के अनेक शब्दों का प्रयोग हुआ है । यह कथाएँ पांडित्य-प्रदर्शन के लिए नहीं लिखी गईं । इसी से इनकी भाषा में

बनावटीपन नहीं है। गोकुलनाथजी के सीधे-सादे गद्य की बहार देखिए—

जय रात्र एक पहर रही तब श्रीनाथ जी ने वैशाख सुदी चौदस के दिन श्रीगिरिधरजी कु आजा करी जो आज गोवर्द्धन पर्वत ऊपर राजभोग थरोगुगो । जय श्रीगिरिधर जी ने मंगला करायके श्रीनाथ जी कु पधराए । और पहेले मनुष्य पठाय के मठिर खाम्मा करायो और श्रीनाथ जी कु पधारते अवार गई ।

इनके पश्चात् अकबरकेसमकालीन गग भाट की सवत् १६२७ की लिखी हुई 'चद छद वरनन की महिमा' नाम्नी सोलह पृष्ठ की पुस्तक का पता चलता है । उसकी अतिम दो पक्तियाँ यह हैं—

इतना सुन के पातशाहाजी श्रीधक्कर-शाहाजी आद सेर सोना नाहरदास चारण को दिया इनके डेढ़ सेर सोना होगया ।

इसके अनंतर 'भक्तमाल' के रचयिता नाभादास का 'अष्टयाम' देखने को मिलता है । इसका समय सवत् १६४७ के लगभग ठहराया जाता है । इस पुस्तक की बानगी देखिए—

। तब श्री महाराज कुमार प्रथम श्री वशिष्ठ महाराज के चरण छुइ प्रनाम करत भए । फिर अपर वृद्ध समाज तिनको प्रनाम करत भए ।

नाभाजी के बाद लोक-प्रसिद्ध गोस्वामी तुलसीदास का सवत् १६६६ में लिखा हुआ थोडा सा गद्य, एक पचनामे के आरम्भ में, मिलता है । उसे भी देख लीलिए—

श्री परमेश्वर

सवत् १६६६ समये कुआर सुदी तेरमी वार शुभ दीने लिखित पत्र

था। दराम तथा कन्हई के अश बीभाग पुर्वम जे आर्य दुनहु जने मागा जे आर्य भै प्रमान माना दुनहु जने बीदीत तफसील अल दोहरमज के मह जो बीभाग पद होत ।

। इसके पश्चात् स० १६७१ की लिखी हुई 'भुवन दीपिका' नामक ज्योतिष ग्रन्थ की भाषा टीका मिलती है। इसके लेखक का नाम नहीं मालूम हो सका। इस टीका की दो पत्तियाँ देखिए—

जठ अस्त्री पुन तथी प्रछा करई । आठमइ नवमइ स्थानि एक लो शुक्र होइ तठ प्रताप स्वभाव रमतो कहिबड ।

इस अज्ञात-नामा लेखक के बाद जटमल कवीश्वर की संवत् १६८० में लिखी 'गोरा बादल की कथा' मिलती है। इसमें चित्तौर के इतिहास-प्रसिद्ध रत्नसेन पद्मिनी और युवक गीर बादल के त्याग का वर्णन है। इसकी भाषा में खड़ी बोली की पुट पाई जाती है। नीचे इस ग्रन्थ का नमूना दिया जाता है —

गोरे की आवरत आवे सा बचन सुनकर आपने पायद की पगड़ी हाथ में लेकर बाहा सती हुई सो सिवपुर में जाके बाहा दोनों मेले हुए। गोरा बादल की कथा गुरु के बस सरस्वती के महरवानगी से पूरन भई तिस वास्ते गुरु कूँ व सरस्वती कूँ नमस्कार करता हूँ। ये कथा सोल से आसी के साल में फागुन सुदी पुनम के रोज बनाई।

इसी समय के लगभग ओरछा-नरेश जसवतसिंह (१६७४-८४) के आश्रित बैकुण्ठमणि शुक्ल ने 'बैशाख माहात्म्य' और 'अगहन माहात्म्य' नामक दो पुस्तकें ब्रजभाषा गद्य में लिखीं।



इनकी भाषा में सड़ी चोली का भी समिश्रण है। इसका उदाहरण 'वैशाख माहात्म्य' से नीचे दी हुई पक्तियाँ हैं—

सब देवतन की कृपा तै बैकुण्ठनि सुकुल श्रीमहारानी श्रीरानी  
चन्द्रावती के धरम पढ़िबे के अरथ यह जय रूप ग्रन्थ बैसाप महावम  
भाषा करत भए। एक समय नारद जू ब्रह्मा की सभा से उठि के  
सुमेरु पर्वत को गए।

आगे चलकर सवत् १७०७ के आस-पास मनोहरदास निर-  
जनी कृत कुछ गद्य पुस्तकों का नाम सुना जाता है। इनके गद्य  
की भी दो एक पक्तियाँ देखते चलिए। आप कहते हैं—

ग्रन्थ की आदि इष्ट देवता है ताको रूप दिखावत है अरु ता ग्रन्थ  
तीनि विधा ता मिथि करिबे की हिरदै मोंग ताकी स्वरूप तबन करिकै  
नमसकार करतु है।

इसके आठ वर्ष बाद सवत् १७१५ के आस-पास जगजी  
चारण के लिखे 'रत्नमहेशदासो-त्त वचनिका' हमारे सम्मुख  
राजपूतानी हिंदी का नमूना उपस्थित करती है। इसकी एक  
पक्ति देरिए—

दाली रावा का । भुजेण रासा का । चार जुग रहसी ।  
कत्र बात कहसी ।

इसी राजपूतानी हिंदी का एक स्वरूप ( दादूदयाल  
के शिष्य के शिष्य ) दामोदरदास हमारे लिए छोड़ गए हैं ।  
इन्होंने स० १७१५ के लगभग 'मार्कंडेय पुराण का चल्था किया  
था । इनकी भाषा की सादगी देखिए—

अथ यदन गुरुदेव कू नमसकार गोबिंद जी कू नमसकार सरब परकार  
कै सिध साध रिप मुनि जन सरब ही कू नमसकार अहो तुम सब साध  
ऐसी बुधि देहु छा बुधि करिया अथ की बारसिक भाषा अरथ  
रचता करिण ।

आगे चलकर जोधपुर-नरेश यशवतसिंह के पुत्र अमरसिंह  
( वि० १७३७—१७८१ ) का गद्य और पद्य मिश्रित 'गुणसार'  
नामक ग्रंथ हमें मिलता है । इसमें राजा सुमति और रानी सत्य-  
रूपा का वृत्तांत है । भाषा इसकी मारवाड़ी है, लेकिन उसमें  
खड़ी बोली भी दिखाई पड़ती है । इसका कुछ अंश उद्धृत  
किया जाता है —

पाछो कहियो हि पिता जो राजरा शासिवचना सुगई आ पदनी  
पाया जो विमान बैठा थेकुड जावा छा । सो इम भाँति परस्पर पार्ता  
कर राजी होयने ।

इसी जमाने में 'विहारी सतमई' की ब्रजभाषा गद्य में  
'अमर चद्रिका' नाम्नी एक टीका लिखी गई थी । इसके लेखक  
अमरसिंह कायस्थ ( १७६३—१८४० ) थे । यह छत्रपुर  
रियासत के रहने वाले थे । इस चद्रिका की पहली क्रिया  
देखिए—

प्रथम मंगलाचर—यह कवि की जिनती जान प्रगटत अपनी  
अधमता अधिकाई धुनि आन जितौ अधम तितौ बड़ी भववाधा यह  
अर्थ तिहि हरये को चाहिये । कोऊ यही समर्थ नर बाधा कै सुदं हरत

सुरबाधा ब्रह्मादि ब्रह्मादिक की बाधा कौं हरत तु स्याम लप्ति अगाध  
राधा तन स्याम की बाधा रहत ना कोई याते मो बाधा हरो । \*

ब्रजभाषा-गद्य का एक और नमूना अग्रनारायण दास के  
स० १८२६ में लिखित 'भक्तमाल प्रसंग' में मिलता है । इसके  
कुछ वाक्य नीचे लिखे जाते हैं —

तब श्रीकृष्ण थघोरचसी बजाई ब्रज गोपिकानि सुनि राधिका  
ललिता विशाखादि गोपी आई रासमण्डल रच्यो रागरग नृत्य गान  
आलाप आर्तिगन सभासन भयो ।

इस बीच १८२८ के लगभग वख्तेश ने मतिराम के 'रसराम'  
का तिलक किया । इसकी भाषा पड़िताऊ हिंदी का उदाहरण  
है । देखिए—

नाइका नाइक जो है ताको आलखित कहैं आधार श गार रस होत  
है कौन प्रकार कै आधार कहैं दोष कै तारैं कवि कहत है कै नाइका  
नाइक की धरनन करत हो अपनी उदि कै अनुसार तैं ग्रथ को नाम  
रसराम हे सो रस नाइका नाइक के आधीन होत है ।

ऊपर दिए हुए गद्य के अवतरणों के अतिरिक्त भी कुछ  
फुटकल पक्तियाँ भिन्न भिन्न समय के लेखकों की मिलती हैं,  
किंतु कोई समूचा ग्रंथ उपलब्ध नहीं । इससे उन लेखकों  
के गद्य का पूरा रूप नहीं देखा जा सकता । इस प्रकार हम

\* मूल—

मेरी भव बाधा हरो राधा नागरि सोय ।

जा तनकी मोह परे स्याम हरित दुति होय ॥

देखते हैं कि विक्रम की पंद्रहवीं से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी तक हिंदी गद्य की सरिता अनेक धाराओं—व्रज, राजभूतानी, रङ्गी आदि—में होकर बहती आई। इस युग में गोस्वामी गोकुलनाथ की 'वार्ताओं' के अतिरिक्त और कोई ग्रंथ अभी तक नहीं मिला। इससे यह न समझना चाहिए कि गद्य में लोग लिखा नहीं करते थे। पद्य की ओर उस समय जनता का रुझान अधिक था, किंतु लोगों की मनोवृत्ति गद्य की ओर आकर्षित हो चली थी।

इन्हीं दिनों अँगरेजों का प्रभुत्व उत्तरी भारत में स्थापित हो चुका था। इनको देशी भाषाएँ सीखने के लिए आधुनिक गद्य के प्रारम्भिक लेखक बोलचाल की भाषा में पुस्तकों की आवश्यकता प्रतीत हुई। कुछ लोगों की धारणा है कि तत्कालीन अँगरेज अधिकारियों के प्रोत्साहन से ही हिंदी गद्य का सूत्रपात हुआ है। यह निचार भ्रम पूर्ण है। उस समय के दो ऐसे लेखकों का पता चलता है जिन्होंने किसी के कहे सुने बिना हिंदी-गद्य में अपने मनोभास व्यक्त किए थे।

उनमें से पहले मुंशी सदासुखलाल (स० १८०३-१८८१) थे। यह फारसी, अरबी, संस्कृत, हिंदी और उर्दू के अच्छे जानकार थे। उर्दू में इनका तखल्लुस 'नियाज' था और हिंदी में यह 'सुरसागर' उपनाम का प्रयोग करते थे। उर्दू-पद्य में इन्होंने भागवत, रामायण, प्रबोध-चंद्रोदय आदि का अनुवाद किया। हिंदी में त्रिष्णुपुराण का पद्यमय भाषांतर किया। इनकी भाषा बोलचाल की रङ्गी

बोली है। उसमें फारसी या अरबी शब्द नहीं प्रयुक्त हुए। इनकी कोई पुस्तक अभी तक नहीं मिली। 'हिंदी भाषा सार' में उद्धृत 'सुरासुर निर्णय' और 'वार्तिक' इनके यह दो लेख अब तक मिले हैं। 'सुरासुर निर्णय' इनके श्री मद्भागवत के अनुवाद 'सुरसागर' का एक अध्याय है। उसमें से कुछ अंश नीचे दिया जाता है।—

धन्य कहिये राजा दधीच की कि नारायण की आज्ञा अपने सीम पर चढ़ायी, अपने हाड पेसे कामी कुटिल अहकारी को दे दिये कि उसने उन हाडों को यज्ञ बनायकर वृत्रासुर से ज्ञानी से युद्ध किया और उसे मारा। जो महाराज की आज्ञा और दधीच के हाड का बज्र न होता तो ग्यारह जनम ताई वृत्रासुर से युद्ध में सुरवर और प्रयत्न न होता और जय न पावता।

मुंशीजी की उक्त भाषा इस बात को प्रमाणित करती है कि खड़ी बोली उर्दू से स्वतंत्र होने की चेष्टा आरम्भ से ही करने लगी थी। यह कहना भूल है कि उर्दू ही उन दिनों जनता की भाषा थी।

इसी भाषा में इशा अल्ला खाँ ने अपनी 'रानी केतकी की सैयद इशा अल्ला खाँ कहानी' सन् १८५५ और १८६० के मध्य लिखी। इशा दिल्ली के निवासी थे। ग़दर के बाद लखनऊ में नवाब आसफुद्दौला के दरबारी हुए। इनके अंतिम दिन स्वतंत्र एकांतवास में बीते। यह उर्दू-फारसी के समर्पण विद्वान् और कवि थे। इन्होंने 'हिंदी की छुट और किसी बोली की पुट' तथा 'बाहर की बोली और गँवारी भाषा से रहित

हिंदवी भाषा' में एक मौलिक कहानी लिखने की प्रतिज्ञा की थी। ईशा ने अपना प्रण बहुत खूबी के साथ पूरा किया। इन्होंने उक्त 'कहानी' को शुद्ध हिंदी—खड़ी बोली—में लिखने का प्रयत्न किया। उर्दूदा होने से उनकी हिंदी बड़ी चटकीली और मुहावरेदार है, उसमें उर्दूकवि की चुलबुलाहट और अनुप्रासों की भरमार है। इनके वाच्य कहीं-कहीं फारसी ढंग के हो गए हैं। जैसे—'सिर झुकाकर नाक रगड़ता हूँ उस अपने बनानेवाले के सामने जिसने हम सबको बनाया है और यात की यात में वह कर दिखाया जिसका भेद किमी ने न पाया।'।

ईशा की भाषा शैली की झलक इस अवतरण से मिल सकती है—

कोई क्या कह सके, जितने घाट दोनों राज की नदियों में थे, पक्के चाँदी के थक्के मे होकर लोगों को हट बह कर रहे थे। निवाड़ी, फूलनी, बाजरी, लचकी, मोरपखी, स्यामसु दर, रामसु दर और जितनी डय की नायें थीं सुनहरी, रूपहरी, किसीकिसी में सो सौलचकें आतियाँ आतियाँ, जातियाँ ठहरातियाँ, फिरतियाँ थी। उन सभी पर खचाखच कुंजनियाँ, रामजनियाँ, डोमिनियाँ भरी हुई अपने अपने करत्यों में नाचती गाती मजाती कूदती फाँदती धूमें मचातियाँ, अँगड़ातियाँ, जम्हातियाँ उँगलियाँ मचातियों और डुली पडतियाँ थी।

इसी जमाने के लल्ललालजी (स० १८२०-१८८२) के सिर पर हिंदी-भाष को जन्म देने का सेहरा बाँधा जाता है। यह आगरे के रहने वाले थे। बाद

मे कलकत्ते चले गए। वहाँ फोर्ट विलियम कॉलेज में नौकर हुए। उसके अध्यक्ष जान गिल-क्रिस्ट के कहने पर लल्लूलालजी ने नवागन्तुक अंग्रेज कर्मचारियों के लिए गद्य में 'प्रेम सागर' लिखा। इसमें श्रीमद्भागवत के दशम स्कंध की श्रीकृष्ण कथा है। यद्यपि 'प्रेमसागर' में प्रधानता ग्वडी बोली की है, तथापि उसमें लेखक की मातृ भाषा (ब्रज) का पर्याप्त पुट है। उसमें क्रियाओं के रूप वैसे हैं जैसे अब भी भागवती पंडित बोला करते हैं। 'प्रेमसागर' की भाषा में उर्दू के शब्द प्रायः नहीं आए। 'रानी केतकी की कहानी' की भाँति इसमें भी यत्र तत्र तुरुबदियाँ आगई हैं। उस समय तक गद्य पद्य से नितात मुक्त नहीं हो सकता था। प्रेमसागर की भाषा साफ-सुथरी है, पर उसमें कहीं लघे लघे वाक्य आगए हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने 'सिंहासन बत्तीसी', 'घैताल पचीसी', 'शकुतला नाटक' और 'माधोनल' नामक चार पुस्तकें और लिखी थीं। इन सबमें उर्दू का प्रानल्य है। यहाँ आपकी हिंदी का नमूना 'प्रेमसागर' से दिया जाता है।

श्री शुभदेव जी बोले—महाराज, सबकी रक्षा कर श्रीकृष्ण ग्याल यालों के साथ में गेंदतदी खेबने लगे, और जहा काली था तहा चार घोंस तक जमुना का जल विसके विष से खौलता था, कोई पशुपक्षी वहा न धा सकता, जो भूलकर जाता सो लपट से कुजस वह में गिर पचता, और घोर में कोई रुख न ठपलता। एक अविनासी कदम तट पर था, सोई था।

जिन दिनों लल्लूलालजी फोर्ट विलियम कॉलेज की नौकरी करते हुए 'प्रेम सागर' की रचना कर रहे थे

सदल मिश्र

उन्हीं दिनों आरा ( बिहार ) निवासी प० सदल

मिश्र ( लगभग १८२४—१९०५ ) भी गिलक्रिस्ट साह्य के ही आदेश से पौराणिक 'नासिकेतोपाख्यान' लिख रहे थे । लेकिन मिश्रजी की भाषा 'प्रेमसागर' में भिन्न है । वह न तो ब्रजभाषा से ओत प्रोत है और न तुक मिलाने वाले पद्य मय गद्य ही से । वह व्यंग्यहार में आने वाली गूँधी बोली है । पर उसमें कहीं-कहीं पर ब्रज और पूरबी हिंदी की झलक आ जाती है । सदल मिश्र की भाषा में मुहावरों और उर्दू के कुछ शब्दों के प्रयोग से जान आ गई है, किंतु वह मैजी न थी । इनकी भाषा का आभास इस अवतरण से मिल जायगा—

किसी समय में ब्रह्मा के पुत्र ऐमे उद्दालक मुनि भए कि जिनके दर्शन से लोग पवित्र होने थे । वेद पुराण श्रुति स्मृति में बहुत विपुल और दाता दयालु कहिए तो बैसे ही, बड़े समर्थ, मय मुनियों में श्रेष्ठ, कि जिनका तपस्या ही धन था, उनके सुहावने आश्रम पर कि जिसको बड़े बड़े मुनि लोग गिर्य आय सेवें और जहाँ नाना प्रकार के वृक्षों पर लता छा रही थीं—पिप्पलाद मुनि आन पहुँचे ।

उपर्युक्त चार लेखकों में सदानुसलाल और सदल मिश्र की भाषा बहुत कुछ मिलती जुलती है । उसमें आजकल के गद्य का आभास मिलता है । इशा और लल्लूलाल की भाषा को वर्तमान गद्य का प्रथम रूप कहने में सकोच होता है । लल्लूलाल की



भापा तो हमे बिट्टलनाथ एव गोकुलनाथ की ब्रजभापा-सरिता का, मुहाने की ओर बढ़ता हुआ, स्वरूप प्रतीत होती है। अतः मुंशी सदासुख को, कालक्रम में प्रथम होने से, वर्तमान हिदी-गद्य का प्रथम लेखक मानना समीचीन है।

इस समय, स० १८६० के आसपास, हिदी गद्य-धारा की प्राण-प्रतिष्ठा हो जाने पर भी अगले प्राय ६० वर्ष तक उसका प्रवाह रुका-सा रहा। कारण, इसी बीच मैकाले की शिक्षा-योजना के अनुसार अँगरेजी शिक्षा का प्रचार आरम्भ हो गया था। इससे देशी भापाओं को धक्का पहुँचा। लेकिन इस काल में भी ईसाई धर्म-प्रचारकों (मिशनरियों) ने अपने धर्म को इस देश में फैलाने के अभिप्राय से हिदी का आश्रय लिया। उन्होंने अपने पूरे धर्म-ग्रन्थ, बाइबिल, का अनुवाद ऐसी हिदी में करवाया जिसे साधारण देहाती जनता भी अच्छी तरह समझ सके। ग्रामीण शब्दों का प्रयोग इन अनुवादों में बेधड़क हुआ। आगे चलकर इन लोगो ने कलकत्ता, मिर्जापुर आदि स्थानों में प्रेस खोलकर अपनी धर्म पुस्तकों के अतिरिक्त लड़कों के पढ़ने के लिए भी कई पुस्तकें प्रकाशित कीं। अपने धर्म का हमारे बीच प्रसार करने के लिए तो अँगरेजों ने हमारी भापा का आश्रय लिया, किन्तु राजनीतिज्ञ डॉक्टर पेच से उन्होंने अदालतों और सरकारी दफ्तरों में उर्दू और फारसी लिपि को प्रोत्साहित किया। परिणाम यह हुआ कि हिदी बोलचाल की भापा रहते हुए भी, उसके साहित्यिक भाषा बनने में रुकावट पड़ गई। इस भाषा-सम्बन्धी

पक्षपात के फल स्वरूप उर्दू की उन्नति हिंदी से पहले आरम्भ हो गई। सन् १८६० में उर्दू का पहला समाचार-पत्र दिल्ली से निकला। इस स्थिति में भी हिंदी के समर्थक अपनी भाषा की रक्षा में तत्पर दिखाई पड़ते हैं। राजा शिवप्रसाद ने स० १६०२ में 'बनारस अखबार' निकाला। इसकी भाषा उर्दू थी—क्योंकि उस समय के समाचार पत्रों के पाठक अधिकतर उर्दू जानने वाले ही होते थे—किंतु यह लिखी देवनागरी-क्षरों में जाती थी। बीच-बीच में उसमें हिंदी के शब्द भी होते थे किंतु उतने नहीं, जितने आजकल पत्रों के आर्यसमाजी उर्दू पत्रों में होते हैं। उसकी भाषा की एक झलक देखते चलिए—

यहा जो नया पाठशाला कई साल से जनाब कप्तान किट साहब बहादुर के इहतिमास और धर्मात्माओं के मदद से बनता है उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है। अब यह मकान एक आलीशान बनने का निशाना तबहार हर चेदर तरफ से होगया बरिक्त इसके नकशे का बयान पहिले मुजर्ज है सो परमेस्वर की दया मे माहिर बहादुर ने यही तन्हेही मुस्तेदी से बहुत बेइतर और माकूज बनवाया हे।

चार-पाँच वर्ष बाद काशी से 'सुधारक' निकाला गया। एक बंगाली सज्जन इसके संपादक थे। इसकी भाषा 'बनारस अखबार' से सुवर्ण हुई होती थी। इन्हीं दिनों स० १६०६ में आगरे से 'बुद्धिप्रकाश' निकला। इसके संपादक मुंशी सदासुखलाल थे। इसकी भाषा की भी जानकारी देख लेना चाहिए—

स्त्रियों में भक्तोप और नम्रता और भीत यह सब गुण कर्ता ने उत्पन्न किए हैं, वेदों विद्या की न्यूनता है जो यह भी हो तो स्त्रियां

अपने सारे हथ से जुक सकते हैं, और लड़कों को सिखाना पढ़ाना जैसा उनसे बन सकता है वैसा दूसरों से नहीं।

इतिहास-प्रसिद्ध सन् १६१४ के 'राज्यत्रिप्लव के एक साल राजा शिवप्रसाद पहले राजा शिवप्रसाद शिक्षा-विभाग में इस-पेन्टर हुए। वह हिंदी को पुनर्जीवित करने में लगे। उन्होंने बालकों के पढ़ने के लिए स्वयं पुस्तकें लिखी और दूसरों से भी लिखवाई। प० वंशीधर ने राजा साहब के कहने से 'भारतवर्षीय इतिहास', 'जीविका परिपाटी' और 'जगत वृत्तांत' नामक पुस्तकें लिखीं। राजा साहब पहले सरल हिंदी के समर्थक थे। वे कहते थे कि 'जहां तक बन पड़े हम लोगों को हर्गिज गैर मुल्क के शब्द काम में न लाने चाहिए और न संस्कृत की टकसाल कायम करके नये नये ऊपरी शब्दों के सिक्के जारी करने चाहिए।' राजा साहब यद्यपि 'आम फहम व खास पसंद' भाषा लिखने की तार्ज्ज करते हैं तथापि आगे चलकर उन्होंने अपने 'इतिहास तिमिर नाशक' आदि अन्य ग्रंथ ऐसी भाषा में लिखे हैं जिसे हिंदी कहने में हिचकिचाहट होती है। राजा साहब की भाषा का अनुमान हम अवतरण से किया जा सकता है—

मुमलमान घमड के मारैं अपनी रक्षयत की जवान में बात चीत करता पेशक शर्मिन्दगी और वे इज्जती का कारण समझते होंगे, लेकिन उनके महल हिंदुओं की लड़कियों से भरे थे। और उन्हें रात दिन काम ऐसे हिंदुओं से पडा करता था जो फारसी से कम बाक़ि थे। यह घमड धीरे धीरे कम हो गया।

इन्हीं दिनों, आगे चलकर आर्य-समाज के संस्थापक, स्वामी  
 स्वामी दयानंद सरस्वती ( स० १८७१-१९४० ) का प्रादुर्भाव  
 हुआ। संस्कृत के प्रकांड पंडित और गुजराती होने पर भी स्वामीजी ने अपने धर्म को  
 लोक-व्यापी बनाने के विचार में हिंदी का आश्रय लिया। वे  
 बहुत अच्छे वक्ता और लेखक थे। उन्होंने धाणी और लेखनी  
 दोनों में हिंदी के उद्धार और प्रचार में प्रशंसनीय योग दिया।  
 आर्य समाजियों के लिए 'आर्यभाषा' का जानना इन्होंने अनिवार्य  
 कर दिया। पंजाब में स्वामीजी का अत्यंत प्रभाव था। उस उर्दू  
 के अड्डे में हिंदी की वैजयंती फहराकर स्वामी दयानंद ने  
 बहुत बड़ा काम किया। स्वामीजी ने वेदों के भाष्य, नित्यकर्म के  
 प्रथादि के अतिरिक्त अपने मुख्य ग्रंथ 'सत्यार्थप्रकाश' को हिंदी  
 में ही लिखा। इनकी भाषा में स्वभावतया कुछ गुजराती की  
 मल्लक रेखा पड़ती है। फिर भी स्वामीजी की हिंदी प्रायः विदेशी  
 शब्दों से रहित है। स्वामीजी की हिंदी नीचे के पत्र में  
 देखिए। यह उन्होंने उपर्युक्त राजा शिवप्रभू<sup>१</sup> मित्तारेहिंद  
 को लिखा था—

आपका पत्र मेरे पास आया, देखकर अभिप्राय जान लिया। इससे  
 मुझको निश्चय हुआ कि आपने वेदों से लेकर पूर्वमीमांसा पर्यंत विद्या-  
 पुस्तकों से मध्य में से किसी भी पुस्तक के शब्दाथ सबधों को जाना  
 नहीं है। इसलिए आपको मेरी बनायी भूमिका का अर्थ भी ठीक ठीक  
 विदित न हुआ।

जिन दिनों उपरि-उल्लिखित राजा शिवप्रसाद जनता की अस्वाभाविक भाषा को जबरदस्ती 'आम फहम' राजा लक्ष्मणसिंह की जवान कह रहे थे उन्हीं दिनों आगरे में एक दूसरे सरकारी पदाधिकारी वास्तविक हिंदी का चित्र अंकित कर रहे थे। राजा लक्ष्मणसिंह ( स० १८८३-१९५३ ) ने पहले १९१८ में 'प्रजाहितैषी' पत्र निकाला। फिर कालिदास के जग-द्वित्यात 'अभिज्ञान शाकुंतल' का, १९१९ में, गद्यानुवाद किया। आगे चलकर श्लोकों को पद्य में अनूदित कर गद्य-पद्य मयी मनोहर रचना प्रस्तुत की। कुछ दिनों के अनंतर आपने 'रघु-वश' का भी भाषांतर किया। इनका गद्य शुद्ध रगड़ी बोली में होता था। उसके वाक्यों की गठन प्रौढ़ और उत्तम होती थी। उसमें उर्दू शब्दों का पूर्ण वहिष्कार सा है। राजा साहब के गद्य में हमें आधुनिक गद्य की झलक दिखाई पड़ती है। यह इस प्रकार का गद्य लिखना करते थे—

याचक तो अपना अपना वाञ्छित पाकर प्रसन्नता से चले जाते हैं परंतु जो राजा अपने अतःकरण से प्रजा का निर्धार करता है, नित्य चिंता ही में रहता है। पहले तो राज्य बढ़ाने की कामना चित की रोदित करती है, फिर जो देश जीतकर वश किये जाते हैं उनकी प्रजा के प्रतिपालन का नियम दिन रात मन में विकल रखना है।

ऊपर जिन चार-पाँच आधुनिक हिंदी गद्य के प्रारंभ करने वाले सज्जनों का नाम दिया जा चुका है उनके अवतरणों को देखने से पता लग गया होगा कि उन सभी शैली और भाषा में भिन्नता थी।

कोई खड़ी-बोली में पढ़िताऊपन का पुट रखता था, कोई ब्रज भाषा की कोमल-कात पदावली का सौंदर्य दिखा लाता था, कोई पूर्वी-भाषा के प्रभाव से मुक्त न था, कोई हिंदी का हिमायती होते हुए भी उसे उर्दू बोली के लिवास से सजाता था और कोई बहुत सभालने पर भी अपनी खड़ी बोली में ब्रजभाषा की झलक लाने से नहीं बच सकता था। अब हमारे इतिहास में सन् १६१४ के राज्य रिप्लान के पश्चात् का समय आ गया था। अंगरेजी राज्य की नींव भारत में दृढ़ हो गई थी। ब्रिटिश शासक अपने राज्य को प्रत्येक दिशा में सगठित कर रहे थे। जनता में भी इन दिनों राष्ट्रीय भावना जागृत हो चुकी थी। राजनीतिक स्वार्थ वश सरकार तथा अपना अस्तित्व बनाए रखने के लिए जनता देशी भाषाओं के उद्धार करने में प्रवृत्त हुई। इस समय यह आवश्यकता थी कि हिंदी गद्य का एक ऐसा रूप निश्चित हो जाय जिसमें पढ़े-लिखे लोग अपने मनोभाव व्यक्त करें। यह काम किसी साधारण लेखक के धूले का न था। सौभाग्य से इसी समय, काशी में, हरिश्चंद्र (सन् १६०७—१६४१) का आविर्भाव हुआ। इनके पिता नाबू गोपालचंद्र ब्रज भाषा के सुकवि और नाटककार थे। इनके ससर्ग से हरिश्चंद्र की रुचि बाल्यायस्था में ही साहित्य की ओर झुक गई। या तो नौ वर्ष की अवस्था में ही यह कविता करने लगे थे, पर सोलह वर्ष के होने पर इनकी भाषा में ओज, प्रसाद और माधुर्य की पर्याप्त मात्रा रहने लगी। इन्होंने कई क्षेत्रों में

अपनी प्रतिभा प्रदर्शित की। सन् १९२५ में इन्होंने बँगला से अनुवाद करके 'विद्यासुन्दर नाटक' प्रकाशित किया। इसमें इनके परिमार्जित गद्य का दर्शन हुआ। फिर 'कविवचन सुधा', 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' (जो कुछ दिन बाद 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' हो गया) आदि मासिक पत्र निकाले। १९३० में उनका प्रथम मौलिक प्रहसन 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' मुद्रित हुआ। फिर 'वीरे-वीरे 'कर्पूर मजरी', 'सत्य हरिश्चन्द्र', 'भारत दुर्दर्शा', 'अधेर नगरी', 'नील देवी', 'चद्रावली', इत्यादि नाटक-नाटिका लिखे गए। इन नाटकों में ब्रजभाषा की सरल कविता और खड़ी बोली का सुसंयुक्त गद्य लिखने के अतिरिक्त हरिश्चन्द्र ने हिंदी में इतिहास लिखना प्रारम्भ किया। 'काश्मीर कुसुम', 'बादशाह दर्पण' आदि कुछ थोड़े से इतिहास ग्रंथ लिख पाये ही थे कि अकाल ही काल-राहु ने भारतेंदु को त्रस लिया। अपने ३४ वर्ष के जीवन एवं १८ वर्ष के साहित्यिक जीवन में हरिश्चन्द्र ने हिंदी के लिए वह काम किया जो सैकड़ों वर्ष जीने पर भी अधिकांश लोग नहीं कर पाते। उन्होंने वर्तमान हिंदी गद्य की धाराओं को कई दिशाओं में बहने देने से रोक कर एक राज-मार्ग में लगा दिया। इसीलिए लोग भावावेश में उनको आधुनिक हिंदी गद्य का पिता तक कह डालते हैं। इन महापुरुष की भाषा साफ सुथरी, मँजो हुई, ग्रामीणता से रहित और प्रभावशालिनी होती थी। इनकी भाषा में दो प्रकार की शैलियाँ दिखाई पड़ती हैं। एक को हम विक्षिप्त या प्रलाप शैली कह

सकते हैं । इसमें भाषा जोरदार है, वाक्य छोटे-छोटे हैं, बोल-चाल के शब्द प्रयुक्त हुए हैं, एकाध स्थान पर तो उर्दू के प्रचलित शब्द आगए हैं और कहीं कहीं शब्दों की पुनरुक्ति हो गई है । यह हृदय के मार्मिक भाव अंकित करने के लिए लिखी गई है । 'चद्रायली नाटिका' की भाषा इस शैली का उदाहरण है । दूसरी शैली सिद्धांत निरूपण संबंधी ग्रंथों में दिखाई पड़ती है । इसमें भाषा मयत, विचार-पूर्ण और गंभीर है । इस शैली में कहीं कहीं पर संस्कृत शब्दों का अधिक प्रयोग किया गया है । 'प्रेम योगिनी' और 'नील देवी' में इनको यह शैली देखी जा सकती है ।

हरिश्चंद्र स्वयं तो हिंदी के परम पोपक थे ही उनके प्रभाव से उनके चारों ओर बहुत से अच्छे लेखकों की भारतेन्दु के सम-  
कालीन अन्यलेखक मढ़ली तैयार हो गई थी । इस समय कई सुंदर पत्र भी निकलने लगे थे इनमें से उल्लेखनीय 'विहार वधु', 'भारत वधु', 'हिंदी प्रदीप', 'आनंद कादम्बिनी', 'पीयूष प्रवाह', 'ब्राह्मण', 'भारतजीवन' और (कुछ आगे चलकर) 'भारतेन्दु' हैं । तत्कालीन लेखकों में कुछ ये थे—नदरीनारायण चौधरी, प्रताप-नारायण मिश्र, तीताराम बी ए, जगमोहन सिंह, श्रीनिवास दास, बालकृष्ण भट्ट, केशवराम भट्ट और राधाचरण गोस्वामी । इन्होंने पद्य के अतिरिक्त नाटक, उपन्यास, निबंध आदि भी लिखे ।

पंडित बालकृष्ण भट्ट (स० १६०१-१६७१) गद्य में भारतेन्दु-  
शैली के समर्थक थे । उनकी भाषा में यत्र-तत्र  
बालकृष्ण भट्ट वैसवादी और पूर्वी हिंदी के शब्द आए हैं ।



अपने भावों को व्यक्त करने के लिए यह कहीं-कहीं अँगरेजी शब्दों का बेधड़क प्रयोग करते थे। मुहावरों में इनकी विशेष रुचि थी। इनकी भाषा में हास्य की मात्रा भी पर्याप्त होती थी। उन्होंने मघत् १९३४ में 'हिंदी प्रदीप' (मासिक पत्र) निकाला। उसमें सामाजिक, राजनीतिक एवं साधारण जीवन सबकी विषयों पर अनेक लेख लिखे। भट्टजी ने 'सौ अजान और एक सुजान' तथा 'नूतन ब्रह्मचारी' नामक दो छोटे छोटे उपन्यास भी लिखे थे। इनके लेखों के शीर्षक बड़े आकर्षक हुआ करते थे।

अलीगढ़ के वकील बाबू तोताराम ने (सं० १९०४-१९५६) भारतेंदु के साथ हिंदी का पक्ष बड़े जोर से तोताराम, बी ए लिया था। 'भारतबधु' पत्र निकालने वाले यही थे। 'हरिश्चंद्र चट्टिका' में लिखते हुए आपने कई नाटक लिखे थे। उनमें 'कीर्तिकेतु' स्वतंत्र और 'केटो कृतांत' अनूदित हैं। इनके गद्य में ब्रजभाषा के एकाध शब्द आ जाते थे। 'कीर्तिकेतु' की कुछ अवलियों का गद्य देखिए—

मेरे पिता ने आज इस स्थान में एक छोटी सी सभा इकट्ठी की है; इसमें वे सब महाशय विद्यमान हैं जो फाल्गुनी नगरी में घोर युद्ध से शेष बचे थे। हमारे पिता की इस सभा से यह अनुमति लेने का विचार है कि उस प्रबल शत्रु सिसुमार का, जो रामावतीपुरी को रक्षक ग्राम देवताओं समेत नष्ट करता चला आता है, सामना करना उचित है वा निदान सब उसको छोड़कर बैठ जाते हैं।

इसी युग में मारवाडी वैश्य लाला श्रीनिवासदास  
 ( स० १६०८-१६४४ ) व्यापारिक कार्यों से  
 श्रीनिवासदास समय निकालकर अपने साहित्य-प्रेम का परि-  
 चय दिया करते थे। इन्होंने 'रणधीर-प्रेममोहिनी', 'सयोगिता-  
 स्वयंवर' और 'तप्तावरण' नाटक और 'परीक्षा गुरु' उपन्यास  
 लिखे थे। इनकी रचनाओं में सासारिक अनुभव की बातों का  
 विशद विवेचन है। इन्होंने मुहावरों का प्रयोग दिल खोलकर  
 किया है। इनकी भाषा में प्रौढ़ता है। उसमें उर्दू शब्दों का प्रयोग  
 हुआ है। इन्होंने अँगरेजी शैली का अनुसरण करके वक्ता के  
 कथित वाक्यों के अंत में 'अमुक ने कहा' 'वह बोले' के-से  
 प्रयोग किए हैं। हिंदी में इस शैली का अनुसरण अब भी  
 वियोगी हरि, उग्र आदि किया करते हैं। इसका उदाहरण देखिए—

“आपके कहने मूजिय किमी आदमी की बातों से डमका स्वभाव  
 नहीं जाना जाता, फिर उसका स्वभाव पहचानने के लिये क्या उपाय  
 करें ?” लाला मदनमोहन ने तर्क की।

“उपाय की करने की कुछ जरूरत नहीं है, ममय पाकर सब भेद  
 अपने आप खुल जाता है” लाला ब्रजकिशोर कहने लगे। “मनुष्य के  
 मन में ईश्वर ने अनेक प्रकार की वृत्तियाँ उत्पन्न की हैं, जिनमें परोपकार  
 की इच्छा, भक्ति और न्यायपरता धर्म प्रवृत्ति में गिनी जाती है।”

इन लोगों से भिन्न लेखन शैली के प्रतिपादक मिर्जापुरी  
 बदरीनारायण 'प्रेमघन' जी ( स० १६१२-१६८० ) थे। कवि  
 चौधरी 'प्रेमघन' होने से इन्हें सानुप्रास और अनूठी पदावली-

अनुवाद किया । बालकृष्ण भट्ट के उपन्यासों का उल्लेख हो चुका है । नाटकों की रचना में जैसा ऊपर कह चुके हैं, भारतेन्दु के अतिरिक्त श्रीनिवासदास, प्रेमघन, राधाचरण, अविकादत्त व्यास, तोताराम आदि विद्वान् दत्तचित्त थे । गद्य प्रबंध भी 'आनन्द-कादचिनी', 'ब्राह्मण', 'हिंदी प्रदीप' इत्यादि पत्रों में बहुत निकलते थे ।

इस प्रकार हिंदी-सरिता की धारा बहुत चौड़ी हुई दिखाई पड़ती है । हर क्षेत्र को साँचने के लिए उसकी नवयुग का आरम्भ धाराएँ फूट निकली । किंतु अब भी भाषा के गठन की दृष्टि से उसमें कुछ सुधार होने की आवश्यकता थी । भारतेन्दु के प्रभाव से अधिकांश पढ़े-लिखे लोगों में हिंदी के प्रति प्रेम उत्पन्न हो गया था । उनमें से कुछ उच्च-शिक्षा प्राप्त लोगों ने हिंदी में लिखना भी आरम्भ कर दिया था । परंतु उनमें से कुछ की भाषा पूर्णतया निर्दोष नहीं कही जा सकती । वे यह नहीं समझते थे कि हिंदी के लिए भी व्याकरण के नियमों का पालन आवश्यक था । इस बात की ओर जनता का ध्यान आकर्षित करनेवाले आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ( जन्म स० १८२१ ) हैं । द्विवेदीजी पहले रेल के दफ्तर में नौकरी करते हुए साहित्य-सेवा करते थे, फिर उसे छोड़कर पूर्णरूप से साहित्य सेवी बन गए । उन्होंने १८०३ में 'सरस्वती' का संपादन कार्य ग्रहण किया । 'सरस्वती' में व्याकरण के नियमों की अवहेलना करने-वालों की कृतियों की बड़ी कड़ी आलोचना करके द्विवेदीजी ने

लेखकों के कान सड़े किए । इसी बीच प्रतिक्रियों को शब्द से सटाकर अथवा हटाकर लिखने पर बड़ी चरचर उठ खड़ी हुई थी । यह समस्या अब तक हल नहीं हुई । हिंदी गद्य का प्रारम्भिक रूप परिमार्जित करके उसे साधु भाषा का रूप देने का जिस प्रकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने स्तुत्य काम किया है उसी प्रकार उनके पश्चात् आचार्य द्विवेदीजी ने अपनी 'सरस्वती' के द्वारा उसको सजाया और सैकड़ों अन्य लेखकों को इस कार्य के योग्य बनाया । अब हिंदी लेखकों की सख्या की वृद्धि के साथ उनके लेख्य विषयों की सीमा भी अधिक विस्तृत हुई और कई प्रकार की लेखन शैलियाँ भी दृग्गोचर होने लगीं । विषय-विस्तार के कारण हमारी भाषा की भावाभिव्यजन-शक्ति बढ़ी । अँगरेजी, बँगला आदि की देखा देखी भाषा की ऊपरी सफाई और मजावट के लिए विराम चिन्हों का प्रयोग होने लगा । मुद्रण-यंत्रों की उन्नति ने भी हिंदी की बाहरी वेश भूषा को सुसज्जित करने में बहुत योग दिया ।

कहा जा चुका है कि अब हिंदी का क्षेत्र बहुत विस्तृत हो चला । नाटक, उपन्यास, निबंध, समालोचना इत्यादि के अतिरिक्त इतिहास, विज्ञान, अर्थशास्त्र, राजनीति, समाजशास्त्र, पुरातत्त्व, भ्रमण, जीवनचरित्र, शिक्षा आदि अनेक विषयों पर सुंदर रचनाएँ होने लगीं । इन रचनाओं में मौलिक, अन्य भाषाओं से अनून्ति एवं उनके आधार पर लिखित सभी प्रकार की पुस्तकों का समावेश है । इन भिन्न भिन्न विभागों की

अद्यावधि उन्नति तथा प्रगति दिखाने के लिए हम हरेक पर अलग अलग विचार करेंगे ।

सब से पहले नाटक को लीजिए । कहा जाता है हिंदी का

सब से प्रथम नाटक भारतेन्दु के पिता गोपाल-  
नाटक चंद्र का 'नहुषनाटक' है । यह ब्रजभाषा में है ।

इसके बाद राजा लक्ष्मणसिंह कृत शकुंतला का अनुवाद निकला । फिर भारतेन्दु हरिश्चंद्र मौलिक तथा अनूदित नाटकों की रचना करके हिंदी के वास्तविक सर्व प्रथम नाटककार हुए । यही हिंदी नाटकों के जनक हैं । फिर इनके समकालीन श्रीनिवासदास के रणधीर प्रेम मोहिनी, केशवराम भट्ट के सज्जाद सज्जुल, बदरीनारायण चौधरी के भारत सौभाग्य का अवतार हुआ । तोताराम जी, बालकृष्ण भट्ट अथवा अंबिकादत्त व्यास कृत नाटक आकार में बड़े होने से अभिनय के योग्य न हुए । राधाकृष्ण दास, प्रतापनारायण, राधाचरण गोस्वामी के किए हुए अनुवादों का उल्लेख ऊपर हो ही चुका है । काशी के बाबू रामकृष्ण वर्मा ने बंगला से 'वीरनारी', 'पद्मवती', 'कृष्णकुमारी' आदि कई नाटकों के अनुवाद किए । आगे चलकर तिलिस्माती उपन्यास-लेखक बा० गोपालराम गहमरी ने सवत् १६५७ के पूर्व विद्याविनोद, देशदशा, वभ्रुवाहन तथा चित्रागदा बंगला से हिंदी को भेंट किया । पुरोहित गोपीनाथ एम. ए. ने शेक्सपियर के कुछ नाटकों के अनुवाद किए । इसके पहले ही अवधवासी ( अब रायबहादुर ) लाला सीताराम ( भूपकवि ) बी ए. ने

संस्कृत के नाटकों का अनुवाद करना आरम्भ कर दिया था। सन् १९४० में उनका 'हिंदी मेघदूत' छपा। तदनंतर उन्होंने धीरे-धीरे नागानन्द, मृच्छकटिक, महावीर चरित, उत्तर रामचरित, मालती-माधव और मालविकाग्नि मित्र भी अनूदित किए। पद्यों के अनुवाद में लालाजी विशेष सफल नहीं हुए। इन्हीं लालाजी ने जेम्सपियर के बहुत से नाटकों का भी हिंदी में अनुवाद किया। इन अनुवादों के गद्य भाग बहुत सरल हिंदी में हैं। सन् १९७० में आगरा निजार्सी कविरत्न सत्यनारायण ने मयभूति के 'उत्तर-रामचरित' का और कुछ दिन बाद उन्हीं के 'मालती माधव' का अत्यंत सुंदर अनुवाद किया। इनके पद्यानुवाद बहुत सरस हैं। गद्य भाग भी कविरत्नजी ने अच्छी तरह अनूदित किया है। इसी बीच ज्ञानपुरी राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' ने 'चंद्रकला-भानकुमार' नामक मौलिक नाटक लिखा। यह नाटक अभिनय के योग्य नहीं है। किंतु इसमें साहित्यिक दृष्टि से उत्तम कथोपकथन और मनोरम पद्य हैं। रूपनारायण पांडेय, नाथूराम प्रेमी आदि ने गिरीश घोष, वकिमचंद्र चटर्जी तथा द्विजेंद्रलाल राय के कई प्रसिद्ध बंगला नाटकों के अनुवाद किए। इसी प्रसंग में रंगमंचों पर खेलने के निमित्त लिखने वाले नाटककारों का स्मरण करते चलना चाहिए। व्याकुल भारत नाट्य समिति के संचालक स्वर्गीय मिश्रभरनाथजी 'व्याकुल' के नाटकों ने मौलिक हिंदी के जोरदार नाटकों की थोड़े दिन तक धूम मचा दी थी। उनका गौतम बुद्ध एक उच्चकोटि का अभिनय-योग्य नाटक है।

सं० १९६६ में पंडित नारायणप्रसाद 'वेताब' ने 'महाभारत' लिखा। इसे पारसी थ्रलफ्रेड थियेट्रिकल कंपनी ने खेला। कदाचित यही पहला हिंदी नाटक है जिसे व्यवसायी कंपनियों ने जनता को खेलकर दिखाया। कुछ दिन इसकी बड़ी धूम रही। इसके बाद वेताब जी ने रामायण, पत्नी-प्रताप, कृष्ण-सुदामा, गणेश जन्म आदि पौराणिक नाटक लिखे। आगा हथ का भक्त सूरदास भी उल्लेख्य है। रंगमंच पर इसे भी बड़ी सफलता मिली। प० राधेश्याम कथावाचक ने व्यवसायी कंपनियों के लिए नाटक लिखकर धन और प्रसिद्धि प्राप्त की है। इनके नाटकों में वीर अभिमन्यु, परमभक्त प्रह्लाद, श्री कृष्ण अवतार, तथा रुक्मिणी मंगल विशेष प्रसिद्ध हैं। हरिकृष्ण जौहर ने पति भक्ति नामक बहुत सफल सामाजिक नाटक लिखा। प० तुलसीदास 'शैव' के भी कई नाटक खेले जाते हैं। इनका 'कृष्णचरित' अच्छा है। इन लोगों ने पारसी रंगमंच पर उर्दू के स्थान पर हिंदी को आसीन कर प्रशंसनीय कार्य किया। प० माधव शुक्ल ने यद्यपि व्यवसायी लोगों के खेलनेके लिए नाटक नहीं लिखे, परंतु उनके 'महाभारत' ने अपने समय में लोगों का पर्याप्त मनोरंजन किया था।

आधुनिक काल के सर्वश्रेष्ठ नाटककार कहे जाने वाले बा० जयशंकर प्रसाद ने कई सुंदर मौलिक नाटक लिखे हैं। कामना, जनमेजय का नाग यज्ञ, विशाखा, राज्यश्री, अज्ञातशत्रु, रुद्र गुप्त तथा चंद्रगुप्त, इनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। प्राचीन भारत की

सभ्यता और सरकृति का ओजस्वी कवितामय भाषा में प्रदर्शन करके प्रसादजी ने अभिनदनीय कार्य किया है। इतिहास और कल्पना के योग से प्रस्तुत इन नाटकों में श्रव्यकाव्य के लक्षण तो हैं, पर अभिनय के योग्य न होने से इन्हें दृश्यकाव्य कहलाने का गौरव नहीं मिल सका। ५० बदरीनाथ भट्ट की 'दुर्गावती' और ५० गोविंद चल्लभ पंत की 'वरमाला' दो अभिनय के योग्य मौलिक रचनाएँ भी थोड़े दिन हुए हमारे सामने आई हैं। ५० माखनलाल चतुर्वेदी, श्रीविद्योगी हरि, उग्र, आनदिप्रसाद श्रीवास्तव, मैथिलीशरण गुप्त, प्रेमचंद आदि ने भी दो-एक नाटक लिखे हैं। इन लोगों के अतिरिक्त अन्य लोगो ने भी इस ओर ध्यान दिया है। नाटकों के साथ नाट्यशास्त्र पर ग्रंथों का लिखा जाना अनिवार्य सा है। आचार्य द्विवेदीजी के छोटे से किंतु आरम्भिक 'नाट्यशास्त्र' नामक निबन्ध के अनन्तर अध्यापक श्यामसुन्दरदास का 'रूपक रहस्य' इन विषय का उत्तम लक्षण ग्रंथ है। आशा है कि निकट भविष्य में हिंदी में शेक्सपियर, डी एल राय या गिरीश घोष जैसे नाटककार उत्पन्न होंगे।

भारतेंदु के बाद से लेकर अबतक जितनी रचना—मौलिक

एव अनूदित—उपन्यासों की हुई है, उतनी और  
उपन्यास

किमी विषय के ग्रंथों की नहीं। ला० श्रीनिवास-  
दास के 'परीक्षागुरु' का उल्लेख हो चुका है। बंगला के नाटकों से भी अधिक उसके उपन्यास हिंदी में भाषांतरित किए गए हैं।



उपन्यास-अनुवादकों में गदाधर सिंह, रामकृष्ण वर्मा और कार्तिकप्रसाद सत्री के नाम पहले आते हैं। इन लोगों की भाषा में हिंदीपन ही विशेष था, उसमें उर्दू, फारसी या संस्कृत का बहुत कम लगाव था। इनके बाद बा० गोपालराम गहमरी ने बंगला से कई घरेलू विषयों से संबंध रखने वाले उपन्यासों का उल्था किया। इनमें से कुछ के नाम ये हैं—‘देवरानी जेठानी’, ‘तीन पतोहू’, ‘बडा भाई’। प० अयोध्यासिंह उपाध्याय ने भी इसी बीच ‘वेनिस का बाका’ उर्दू से अनूदित किया था। इसकी भाषा संस्कृत-मयी है। प० रूपनारायण पांडेय ने बहुत से प्रसिद्ध बंगला उपन्यासों के अनुवाद करने में बहुत दिनों से लगा लगा रखा है। इन्होंने सबसे अधिक अनुवाद किए हैं। प० ईश्वरी-प्रसाद शर्मा ने भी अपने थोड़े समय के जीवन में कई उपन्यासों के अनुवाद किए थे और इधर बा० धन्यकुमार जैन ने कई हास्यपूर्ण उपन्यासों के अनुवाद किए हैं। बकिम बाबू, रमेशचंद्र दत्त, चंडी चरण, शरच्चंद्र रवींद्र नाथ, रामलालदास आदि प्रायः समस्त ख्यात-नामा बंगाली उपन्यासकारों की कृतियां अनूदित हो चुकी हैं। प० लक्ष्मीधर बाजपेयी और बा० रामचंद्र वर्माने उपाकाल आदि कई मराठी उपन्यासों का तथा प० गिरधर शर्मा नवरत्न ने सरस्वतीचंद्र, जयाजयंत आदि गुजराती उपन्यासों के अनुवाद किए हैं। रूसी, फ्रेंच और अँगरेजी के उपन्यासों का अनुवाद करनेवालों में बा० रुद्रनारायण अग्रवाल, प० छविनाथ पांडेय, श्री प्रेमचंद आदि का नामोल्लेख आवश्यक

है। इस प्रकार भारतीय और विदेशी भाषाओं के प्रसिद्ध उपन्यास बडल्ले से हिंदी में आ रहे हैं।

मौलिक उपन्यासकारों में देवकीनन्दन खत्री सब से पहले हैं। उन्होंने 'कुसुमकुमारी', 'वीरेंद्रजीर' आदि कई उपन्यास पहले पहल लिखे। किंतु इनकी विशेष प्रसिद्धि 'चंद्रकाता' और 'चंद्रकाता सतति' नामक दो बड़े ऐयारी और तिलिस्म के उपन्यासों से है। हिंदी उर्दू मिश्रित भाषा में कुतूहल बढ़ानेवाली घटनाओं से परिपूर्ण इन उपन्यासों की कुछ दिन बड़ी धूम रही। मौलिक उपन्यासकार प० किशोरीलाल गोस्वामी ने साहित्यिक, सामाजिक आदि भिन्न भिन्न विषयों पर कुल मिलाकर ६५ उपन्यास लिखे हैं। इनके कुछ उपन्यास ये हैं—चपला, लखनऊ की कन्न, गुलनहार, लीलावती, राजकन्या, सेज पर साँप, आरसी में हीरे की कनी, इसे चौबराइन कहे कि डाइन ? और शाति कुटीर। इन उपन्यासों में चरित्र चित्रण उच्चकोटि का नहीं हुआ, और न भाषा सज्जी स्थिरताही दिखाई पड़ती है, किसी में उर्दू ए मुअज्जा है तो किसी में संस्कृत पूर्ण हिंदी। प० अयोध्यासिंह उपाध्याय ने म० १९५६ में 'ठेठ हिंदी का ठाठ' और १९६४ में 'अघटिला फूल'—यह दो मौलिक उपन्यास लिखे। इनकी औपन्यासिक कला का नहीं बरन् सरल भाषा का अधिक महत्त्व है। मेहता लज्जाराम रमा ने भी 'धूर्त रामकलाल', 'आदर्श दपति', 'आदर्श हिंदू' आदि कई उपन्यासों में प्राचीन हिंदू संस्कृति का अच्छा चित्र दिखाया है। बा० ब्रजनन्दन सहाय बी० ए०, फें

‘सौंदर्योपासक’ और ‘राधाकात’ में शुद्ध साहित्यिक ढंग से मानसिक विचारों का काव्यमय वर्णन है। इन लोगों के अनंतर आधुनिक युग के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार बाबू धनपतराय बी० ए० (जन्म स० १६३७) ने उर्दू को छोड़कर हिंदी में लिखना आरंभ किया। यह अपने वास्तविक नाम से नहीं किंतु ‘प्रेमचंद’ नाम से अमर रहेगे। प्रेमचंदजी के उपन्यासों में कला की दृष्टि से ‘सेवासदन’ सर्वोत्तम है। ‘प्रेमाश्रम’, ‘रगभूमि’, ‘कायाकल्प’ और ‘गदन’ इनकी अन्य प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। प्रेमचंदजी ने मानव प्रकृति का अत्यंत स्वाभाविक यथातथ्य वर्णन करने में कमाल कर दिया है। इनके वर्णन वर्ण्य विषय का चित्र खींच देते हैं। इनकी भाषा अधिकतर बोलचाल की सरल एवं सरस है, उसमें प्रति दिन प्रयोग में आने वाले मुहावरों की अच्छी पुट रहा करती है। इस युग के दूसरे उदीयमान लेखक थे चंडीप्रसाद ‘हृदयेश’ (जन्म स० १६५६) यह थोड़ी आयु में ही, कुछ वर्ष बीते, मर गए। इससे इनकी मौलिक प्रतिभा का पूर्ण विकास दिखाई न दे सका। इनके उपन्यासों में ‘मंगल प्रभात’ विशेष उल्लेखनीय है। इनकी भाषा में सरसतपन अधिक रहता है और उसमें काव्य का सा आनंद आ जाता है। जयशंकरप्रसाद का ‘कमाल’ भी उत्तम उपन्यास है। उम ने ‘इंद्रधनुष’, ‘बुधुआ की बेटी’ आदि कई सामाजिक उपन्यास लिखे हैं। इनकी भाषा बड़ी जोरदार है। चूदावनलाल वर्मा को हिंदी का एक मात्र ऐतिहासिक उपन्यासकार कहना चाहिए। प० इलाचंद जोशी तथा पंडित प्रियभरनाथ कौशिक ने भी

हाल में कुछ उपन्यास लिखे हैं। इनका चरित्र चित्रण सुंदर है। इनके अतिरिक्त अन्य कई उपन्यासकार अपनी कृतियों से हिंदी का भंडार भर रहे हैं।

आजकल हम लोगों को इतने अधिक काम रहते हैं कि  
 कहानी 'चंद्रकाता सतति' जैसे विशालकाय उपन्यासों  
 के पढ़ने के लिए हममें न तो धैर्य ही होता है

और न हमारे पास इस काम के लिए समय ही रहता है। इस-  
 लिए अँगरेजी तथा बँगला की देखा-देखी हिंदी-भाषिक पत्रिकाओं  
 से भी 'गल्पें' अथवा छोटी छोटी कहानियाँ इस शताब्दी के  
 आरंभ में निकलने लगीं। 'सरस्वती' में उसके जन्मकाल के कुछ  
 दिनों के पश्चात् ही स्वर्गीय गिरिजाकुमार घोष ने 'पार्वती-नदन'  
 नाम से आर्यायिकाएँ लिखना आरंभ किया था। फिर तो बहुत  
 से अन्य लोगों ने भी मौलिक तथा अन्य भाषाओं से अनूदित  
 कहानियाँ लिखना आरंभ कर दिया। आजकल कोई भी ऐसी  
 भाषिक पत्रिका नहीं निकलती जिसमें दो एक कहानियाँ न हों।  
 साप्ताहिक एवं दैनिक पत्रों तक में प्रायः छोटी छोटी कहानियाँ  
 अब छपा करती हैं। कुछ लोग अब बहुत सुंदर आर्यायिकाएँ  
 लिखते हैं। प्रेमचंदजी को छोटी छोटी कहानियाँ लिखने में  
 उपन्यास लेखन से अधिक सफलता मिली है। उन्होंने सैकड़ों  
 कहानियाँ लिखी हैं, और बराबर लिखा करते हैं। यह स्वाभाविक  
 चरित्राकृत में बड़े पट्टे हैं। प० जगन्नाथ, प० विश्वभरनाथ  
 शर्मा 'काशिक', वा० बदरीनाथ 'सुदर्शन', वा० जयशंकर 'प्रसाद',

पाडेय वेचन शर्मा 'उग्र', ऋषभचरण जैन आदि अनेक लेखक अच्छी कहानियाँ लिखा करते हैं। कौशिकजी कहानियों में ग्राम्य चरित्र बहुत अच्छा अंकित करते हैं, सुदर्शनजी पंजाबी होते हुए भी भावपूर्ण गल्प सरल हिंदी में लिखते हैं, प्रसाद की कहानियाँ कवित्व-पूर्ण हुआ करती हैं। वा० चंडीप्रसाद 'हृदयेश' भी अत्यंत ललित भाषा में सामाजिक कहानियाँ लिखा करते थे। इन लोगों की कहानियों के कई संग्रह निकल चुके हैं। जगन्नाथ शर्मा, रायकृष्णदास, उग्र, विनोद शंकर व्यास तथा अन्य बहुत से कहानी-लेखक हमारे आख्यायिका-साहित्य के निमाण में लगे हुए हैं। इन मौलिक आख्यायिकाओं के साथ कुछ लोग बंगाल, फ्रेंच, रूसी, इटालियन आदि की प्रसिद्ध कहानियों के अनुवाद किया करते हैं। यह विशेषकर मासिक पत्रों में मुद्रित हुआ करती है।

भारतेंदु के समकालीन कुछ लेखक स्थायी साहित्यिक निपयों

के अतिरिक्त त्योहार, उत्सव, ऋतु आदि पर निबन्ध लिखा करते थे। प्रतापनारायण मिश्र,

बदरीनारायण चौधरी, बालकृष्ण भट्ट आदि ने ऐसे निपयों पर अपनी अपनी रचि के अनुसार लेखनी चलाई। इनके बाद पंडित महानदीर प्रसाद द्विवेदी ने प्रसिद्ध अंगरेज निबन्ध-लेखक लार्ड वेल्स के कुछ निबन्धों का अनुवाद 'वेकन विचार रत्नावली' नाम से किया, और प० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री ने सराठी लेखक चिप लूणकर के कई निबन्ध 'निबन्ध मालादर्श' में अनूदित किए। द्विवेदीजी ने 'भरस्वनी' के संपादन-काल में उसमें अगणित

निबध भिन्न-भिन्न विषयों पर लिखे । पर इनमें से केवल कुछेक को छोड़कर अधिकांश चलते विषयों पर हैं । इनके स्थायी विषयों पर विचारात्मक लेख थोड़े ही हैं । इन लेखों के कई सप्ताह थोड़े दिनों से निकल रहे हैं, जैसे 'सुकुप्रि सकीर्तन', 'अद्भुत आलाप', 'विचित्र चित्रण', आदि । प० माधवप्रसाद मिश्र (संपादक 'सुदर्शन') इसी समय उत्पन्न हुए थे । इनके ओजस्वी, प्रभावशाली एवं गंभीर लेख थोड़े दिनों तक देखने को मिले । अकालमृत्यु ने इन्हें हमसे बड़ी जल्दी छीन लिया और इनकी प्रतिभा का प्रस्फुटन मात्र देखने को मिला । बाबू बालमुकुन्द गुप्त ( स० १६२२ ) ने अपने समय की स्थिति पर बहुत अच्छे निबध लिखे । इनका 'शिव शम्भु का चिट्ठा' बड़ी जानदार भाषा में है । उर्दू के अच्छे विद्वान् एवं लेखक होने के कारण गुप्तजी की भाषा में जीमूत, चलतापन और विनोद का पूर्ण परिपाक है । पंडित गोंधिनारायण मिश्र ने गद्यकाव्यात्मक संस्कृत की अलंकारिक भाषा में कई निबध लिखे थे । कुछ लोग इन्हें हिंदी का बाण कहते हैं । अनुप्रासों में इनकी विशेष रुचि थी । हास्य-रसात्मक गद्य लिखने वाले पंडित जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी ( स० १६३२ ) बाबू बालमुकुन्द के मित्र हैं । गुप्तजी के 'भारत-मित्र' में चतुर्वेदी जी बराबर लिखा करते थे । इन्हें अनुप्रासमयी भाषा लिखने का ही नहीं, धोखने तक का रोग सा है । इन्होंने किसी स्थायी विषय पर कुछ नहीं लिखा । बाबू पूर्णमिह के यद्यपि तीन-चार लेख उपलब्ध हैं तथापि उनमें उनकी भौतिक

शैली व्यजित होती है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल विचारात्मक गभीर निबध लिखने में अद्वितीय हैं। इन्होंने बहुत से मनोवैज्ञानिक निबध भी लिखे हैं। अध्ययन के लिए, शुक्लजी के निबध बहुत गूढ होते हैं। 'विचार बीथी' नाम से इनका एक निबध सग्रह थोड़े दिन हुए छपा है। बाबू गुलाबराय एम० ए० ने भी विचार तथा भाव-पूर्ण कई निबध लिखे हैं और समय-समय पर लिखा करते हैं। दार्शनिक निबध लेखकों में ला० कन्नोमल और बाबू गंगाप्रसाद उपाध्याय का उल्लेख आवश्यक है। आजकल गद्यकाव्यात्मक विक्षेप शैली के निबध लिखने की ओर भी कुछ लोग प्रवृत्त हैं। श्रीचतुरसेन शास्त्री का 'अतस्तत्', श्रीरायकृष्णदास की 'साधना', 'भावना' आदि ऐव श्रीवियोगी हरि की 'तरंगिणी' 'पगली' और 'अतर्नाद'—इस शैली के प्रथ है। इनके भाव और उनके व्यक्त करने के ढंग श्रेष्ठ और मनोरम हैं। श्रीवियोगी हरि का 'साहित्य विहार' गद्य पद्य मिश्रित अपने ढंग का अनोखा गद्य प्रथ है। श्रीपदुमलाल पुन्नालाल बख्शी बी० ए०, ने भी कई विषयों पर अध्ययन पूर्ण निबध लिखे हैं, जिनसे उनकी विद्वत्ता, विचार-शैली आदि का पता चलता है। 'साहित्य विमर्श', 'विश्व-साहित्य' और 'पंच पात्र' बख्शीजी के लेखों के सग्रह प्रथ हैं, इनमें कई अच्छे निबध स्थायी विषयों पर हैं।

आरम्भ में किसी पुस्तक के गुण दोष दिखाना ही कदाचित् हमारे यहाँ हिंदी में समालोचना ममस्की जाती थी। प० बदरीनारायण ने अपनी

‘आनन्दकादम्बिनी’ पत्रिका में लाला श्रीनिवासदास के ‘सीतास्वय-  
 वर’ नाटक की बड़ी तीव्र आलोचना की थी। समस्त यहीं से हिंदी  
 में समालोचना का सूत्रपात हुआ। ५० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने  
 हिंदी ‘कालिदास की आलोचना’ लिखकर ग्रंथ प्रणयन का आरम्भ  
 किया। द्विवेदीजी ने ‘विक्रमार्कदेव-चरित-चर्चा’ और ‘नैषध-  
 चरित-चर्चा’ में इन ग्रंथों की विशेषताएँ दिखाई। ‘कालिदास की  
 निरक्षुशता’ में उन्होंने कालिदास के व्याकरण-संबंधी दोषों की  
 आलोचना की। द्विवेदीजी ने यद्यपि हिंदी के किसी कवि की  
 अँगरेजी के ढंग से साहित्यिक समीक्षा नहीं की, तथापि उन्होंने  
 ‘सरस्वती’ में अपने समय की पुस्तकों की भाषा, व्याकरण आदि  
 की अशुद्धियों पर बड़ी तीव्र आलोचनाएँ कीं। इनमें भावी लेखक  
 संभल गये। मिश्रबधुओ (रा० वा० ५० श्यामबिहारी मिश्र,  
 एम० ए० और रायबहादुर ५० शुकदेव बिहारी मिश्र, बी० ए०) ने  
 ‘हिंदी नवरत्न’ में हिंदी के नौ (और अब दस) प्रसिद्ध कवियों  
 पर आलोचनात्मक निबंध लिखे। कवियों की आलोचना पहले-  
 पहल इसी ग्रंथ से आरम्भ हुई। इन लोगों की सम्मतियाँ यद्यपि  
 सर्वग्राह्य नहीं हैं तथापि उन्होंने डम और ध्यान आकर्षित कर  
 स्तुत्य कार्य किया है। इसके कुछ दिन पश्चात् ५० पद्मसिंह  
 शर्मा ने बिहारी के त्रिपथ में बहुत बढ़िया आलोचनात्मक ग्रंथ  
 लिखा। बिहारी के दोहों को ‘आर्या सप्तसती’ तथा ‘गाथा सप्त-  
 सती’ के पद्यों और हिंदी के अन्य पूर्ण तथा परवर्ती कवियों  
 की रचनाओं से तुलना कर शर्माजी ने हिंदी में तुलनात्मक



समालोचना का प्रारम्भ किया । किंतु शर्माजी ने विहारी की विशेषताओं के अन्वेषण और अतः प्रवृत्तियों के उद्घाटन का जो आधुनिक समालोचना का प्रधान लक्ष्य समझा जाता है— प्रयत्न नहीं किया । तुलनात्मक समालोचना को प० कृष्णविहारी मिश्र, बी० ए०, एल-एल० बी० ने 'देव और विहारी' और 'मति-राम प्रथायली' रचकर आगे बढ़ा दिया । यह भी मानवीय अतः करण में प्रविष्ट होनेवाली कवि की रचनाओं के भीतर नहीं घुस सके । आगे चलकर प० रामचंद्र शुक्ल ने सर्व प्रथम हिंदी समालोचना के क्षेत्र में एक नये ढंग का सूत्रपात किया । किसी कवि के गुण और दोषों का कथन मात्र समालोचना मानना आजकल के विद्वान् ठीक नहीं समझते । कवि ने मानवीय एवं प्रकृति के अतः करण में कहाँ तक प्रवेश किया—इसका विश्लेषण करना समालोचक का काम है । शुक्लजी ने तुलसी, सूर और जायसी पर इस प्रकार की अत्यंत पाण्डित्यपूर्ण आलोचनाएँ लिखी हैं । शुक्ल जी का 'काव्य में रहस्यवाद' उनकी साहित्य शास्त्र की विद्वत्ता तथा गभीर गवेषणा का उदाहरण है । स्वर्गीय लाला भगवानदीन का 'विहारी और देव' इन दोनों कवियों को एक दूसरे से बड़ा सिद्ध करने की अतिम चेष्टा थी । उसमें उच्चकोटि की आलोचना के दर्शन नहीं होते, किंतु आगे चलकर लाला जी ने अपने संपादित 'सूरपचरत्न', 'केशवपचरत्न', 'अन्योक्ति-कल्पद्रुम' आदि की भूमिका में अच्छी समालोचनाशक्ति प्रदर्शित की है । यदि हम कहें कि पंडित रामचंद्र शुक्ल हिंदी के

आधुनिक समालोचकों में सबसे श्रेष्ठ हैं तो अत्युक्ति न होगी। वा० श्यामसुंदरदास ने कबीर ग्रंथाली की भूमिका में शुक्त जी के ढंग की मार्मिक आलोचना की है। कवियों की मानव अंतःकरण से सवध रखने वाली मूक्तियों का सुंदर विवेचन करने वालों में वानू राजबहादुर लमगोडा का स्मरण करना चाहिए। उन्होंने गोस्वामी तुलसीदास का 'सुकुमार सूक्तियों' का बहुत सरस विवेचन किया है। पंडित रामकृष्ण शुक्ल, 'शिलीमुख' की 'प्रमाद की नाट्यकला' में उच्चकोटि की समालोचना है। इसमें अँगरेजी और संस्कृत आलोचना पद्धतियों का सामंजस्य है। श्रीरामकुमार वर्मा का 'रुबीर का रहस्यवाद' भी अपने ढंग का अच्छा ग्रंथ है।

समालोचना-शास्त्र सबधी ग्रंथ भी हिंदी में लिखे जाने लगे हैं। अध्यापक श्यामसुंदर दास बी० ए० का 'साहित्यालोचन' इस विषय का अच्छा ग्रंथ है।

साहित्य शास्त्र विषयक ग्रंथों में 'पोद्दार' का काव्य कल्पद्रुम 'भानु' के काव्य प्रभाकर और छंद प्रभाकर तथा विनायक राव का काव्य कुसुमानर अच्छे हैं। और साहित्यदर्पण तथा रसगंगाधर के अनुवाद उल्लेख्य हैं। अलंकार शास्त्र पर 'रसाल' का अलंकार पीयूष पश्चिमी आलोचना के ढंग का है।

ऊपर कह आए हैं कि आजकल साहित्य के भिन्न भिन्न अंगों की पूर्ति में हिंदी को राष्ट्रभाषा बनाने वाले लोग दत्तचित्त हैं। ऐतिहासिक ग्रंथों में

अन्य विषय

मिश्रबन्धुओं का 'भारतवर्ष का, इतिहास' भाई परमानंद एम० ए० का 'यूरोप का इतिहास', श्रीसत्यव्रतसिद्धातालकार का 'मौर्य कालीन भारत', पंडित हरिमंगल मिश्र, एम० ए० का 'प्राचीन भारत', महामहोपाध्याय प० गौरीशंकर हीराचंद ओझा का 'राजपूत जाति का इतिहास', प० विश्वेश्वरनाथ रेऊ का 'भारत के प्राचीन राजवंश' आदि भाषा तथा साहित्यिक दृष्टि से अच्छे हैं । प० नंदकुमारदेव शर्मा ने भी 'शिवाजी', 'नंदकुमार की फौजी' आदि कई अच्छे ग्रंथ लिखे थे । स्कूलों में पढ़ाई जाने वाली इतिहास-पुस्तकों में डाक्टर ईश्वरीप्रसाद के भारतवर्षीय इतिहास अच्छे हैं । अर्थशास्त्र संबंधी साहित्य प्रस्तुत करने में डाक्टर प्राणनाथ डी० एस-सी, विद्यालकार, प्रो० दयाशंकर दुबे, एम० ए०, एल-एल० बी०, श्री० भगवानदास केला, श्री० कस्तूरमल जेठिया, प० गौरीशंकर शुक्ल आदि ने स्तुत्य कार्य किए हैं, और कर रहे हैं । पुरातत्व संबंधी ग्रंथ उक्त ओझाजी, प० जनार्दन भट्ट एम० ए०, आदि ने लिखे हैं । वैज्ञानिक लेख एवं ग्रंथ प्रणयन में श्रीशालग्राम भार्गव, श्री गोपाल स्वरूप भार्गव, बा० रामदास गौड़, श्रीसत्य-प्रकाश आदि बहुत से विद्वानों के कार्य प्रशंसनीय हैं । वैज्ञानिक विषयों पर आजकल प्रायः सब मासिक पत्रों में कुछ न कुछ निकला ही करता है । बा० ब्रजेश बहादुर का प्राणी-शास्त्र-संबंधी 'जंतु जगत' नामक एक सुंदर ग्रंथ हिंदुस्तानी ऐकेडेमी प्रयाग से प्रकाशित हुआ है । इसकी भाषा सरल तथा रोचक है । 'भाषा विज्ञान' का आरंभ बा० श्यामसुंदरदास, श्री नलिनीमोहन सान्याल

और डाक्टर मंगलदेव के ग्रंथ कर रहे हैं। स्वर्गीय प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी ने 'पुरानी हिंदी' शीर्षक बृहद् लेख से अपने भाषातत्त्वविद् होने का पूर्ण आभास दिया था। उनके अकाल देहावसान ने अभी तक इस विषय में मौलिक अन्वेषण कार्य आगे नहीं बढ़ने दिया। हमारी भाषा एव साहित्य के इतिहास पर भी अब अच्छी रचनाएँ हो रही हैं। 'मिश्रबधु विनोद' को इस विषय का पथप्रदर्शक कहना चाहिए। वैज्ञानिक ढंग से लिखित प० रामचंद्र शुक्ल का 'हिंदी साहित्य का इतिहास' इस विषय के ग्रंथों में सर्वोत्तम है। बा० श्यामसुंदर दास के 'हिंदी भाषा और साहित्य' में हिंदी साहित्य की विचार धाराओं का अच्छा निदर्शन है। प० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' का 'हिंदी साहित्य' का इतिहास तथा प० सूर्यकांत का 'हिंदी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास' भी कई दृष्टियों से मौलिकता-पूर्ण हैं। इनके अतिरिक्त कुछ छोटी-छोटी पुस्तकें भी इस विषय की हैं। राजनीति एव समाजजीवि पर भी इन दिनों प्रायः बहुत लेख निकला करते हैं। श्री सुखसप्ततिराय भंडारी, श्रीभगवानदास केला आदि ने कई अच्छी पुस्तकें इन विषयों पर लिखी हैं। यात्रा तथा भ्रमण सबघी लेख तो आजकल बहुत निकलते हैं। दो चार लेखकों ने अपने यात्रानुभव पुस्तकरूप में भी प्रस्तुत किए हैं। बाबू शिवप्रसाद गुप्त की 'पृथिवी प्रदक्षिणा' और श्रीगोपालजी नेत्रटिया का 'काश्मीर' बहुत अच्छे और सचित्र ग्रंथ हैं। स्वामी सत्यदेव की कई पुस्तकें

इस दिशा में पथप्रदर्शक थी । जीवनचरित्र सर्वधी साहित्य की तो हिंदी में बाढ़-सी आई है । फिर भी कुछ थोड़ी-सी पुस्तकों को ही प्रौढ़ रचना कह सकते हैं । इनके अतिरिक्त शरीर-विज्ञान, चरित्र निर्माण, वर्म निरूपण आदि अन्य विषयों पर अच्छी-अच्छी रचनाएँ प्रकाशित हो रही हैं । साराश, आजकल हमारे जीवन में आवश्यक सभी प्रकार के विषयों पर हिंदी में ग्रंथ रचना हो रही है और हर साल बहुतसी अच्छी पुस्तकों का समावेश हमारी भाषा में होता जाता है, और हिंदी की नवर्वागीण उन्नति की ओर लोग प्रयत्नशील हैं । पत्र-पत्रिकाओं के द्वारा भी गद्य का सर्वतोमुखी विकास हो रहा है ।

उपर्युक्त सक्षिप्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिंदी-

उपसहार गद्य का भविष्य उज्ज्वल है । केवल हिंदी भाषा-

भाषी लोग ही नहीं, इसमें लेख एवं ग्रंथ लिख रहे हैं, प्रत्युत विभिन्न भाषा भाषी भी इसकी राष्ट्रीय महत्ता स्वीकार कर इसके द्वारा भावाभिव्यक्ति कर रहे हैं । यद्यपि अभी तक हिंदी गद्य में स्थायी साहित्य के रूप में गिने जाने वाले ग्रंथ इने गिने ही हैं, परंतु निकट भविष्य में प्रौढ़ रचनाओं के होने के चिन्ह दिखाई पड़ रहे हैं । हमारा विश्वास है कि अनतिदूर भविष्य में हिंदी का गद्य साहित्य उसके प्राचीन पद्य-साहित्य से भी श्रेष्ठतर हो जायगा और ससार की अन्य समुन्नत भाषाओं का समकक्ष होगा ।

# श्रीचंद्रावली

[ श्रीभारतेंदु हरिश्चन्द्र ]

( सीमरा पदर, गहरे बादल छाए हुए हैं )

[ भूला पड़ा है, कुछ सखी भूलती, कुछ इधर उधर फिरती है ]

( चंद्रावली, मालती, तिलामिनी, इत्यादि एक स्थान पर बैठी हैं,  
कामिनी और माधुरी हाथ में हाथ दिण घूमती हैं । )

कामिनी—मखी, देर घरसात भी अब की किस धूमधाम से  
आई है मानो कामदेव ने अबलाओं को निर्वल जानकर इनके  
जीतने को अपनी सेना भिजवाई है । धूम से चारों ओर से  
धूम-धूमकर बादल बगपगति का निशान उड़ाए लपलपानी  
नगी तलवार भी पिजली चमकाते गरज-भरजकर डगते  
बान के समान पानी बरखा रहे हैं और इन दुष्टों का जी  
बढाने को मोर करखा सा कुछ अलग पुकार-पुकार गा रहे हैं ।  
कुल की मर्यादा ही पर इन निगोडों की चढाई है । मनोरथों  
से कलेजा उमगा आता है और काम की उमगें जो अग-अग मे  
भरी हैं उनके निकाले बिना जी तिलमिलाता है । ऐसे बादलों को

देखकर कौन लाज की चद्दर रस सकती है और कैसे पतिव्रत पाल सकती है ।

माधुरी—विशेषकर वह जो आप कामिनी हो । ( हँसती है )

कामिनी—चल तुम्हें हँसने ही की पड़ी है । देख भूमि चारों-ओर हरी हरी हो रही है । नदी नाले बावली तालाब सब भर गए । पक्षी लोग पर समेटे पत्तों की आड़ में चुपचाप सकपके से होकर बैठे हैं । वीरबहूटी और जुगनू पारी-पारी रात और दिन को इधर-उधर बहुत दिखाई पड़ते हैं । नदियों के करारे धमाधम टूटकर गिरते हैं । सर्प निकल-निकल अशरण से इधर-उधर भागे फिरते हैं । मार्ग बढ हो रहे हैं । परदेशी जो जिस नगर में हैं वहीं पडे पडे पछता रहे हैं, आगे बढ नहीं सकते । वियोगियों को तो मानो छोटा प्रलयकाल ही आया है ।

माधुरी—छोटा क्यों बढा प्रलयकाल आया है । पानी चारों ओर से उमड ही रहा है । लाज के बडे-बडे जहाज गारद हो चुके । भला फिर वियोगियों के हिसाब से ससार झुका ही है, तो प्रलय ही ठहरा ।

कामिनी—पर तुम्हको तो बट कृष्ण का अवलम्ब है न, फिर तुम्हें क्या, भाङीर बट के पास उस दिन खडी बात कर ही रहो थी, गए हम—

माधुरी—और चन्द्रावली ?

कामिनी—हाँ चन्द्रावली विचारी तो आप ही गई चीती है,

उसमें भी अब तो पहरे में है, नजरबंद रहती है, झलक भी नहीं देखने पाती, अब क्या—

माधुरी—जाने दे नित्य का झरना । देख फिर पुरवैया झकोरने लगी और वृत्तों से लपटी लताए फिर से लरजने लगीं । साड़ियों के आँवल और दामन फिर उड़ने लगे और मोर लोगो ने एक साथ फिर शोर किया । देख यह घटा अभी गरज गई थी, पर फिर गरजने लगी ।

कामिनी—सखी बसत का ठढा पवन और सरद की चाँदनी से राम राम करके वियोगियों के प्राण बच भी सकते हैं, पर इन काली काली घटा और पुरवैया के झोंकों तथा पानी के एकतार झमाके से तो कोई भी न बचेगा ।

माधुरी—तिस में तू तो कामिनी ठहरी, तू बचना क्या जाने ?

कामिनी—चल ठठोलिन । तेरी आँखों में अभी तक उम दिन की खुमारी भरी है, इसीसे किसी को कुछ नहीं समझती । तेरे सिर बीते तो मालूम पड़े ।

माधुरी—धीती है मेरे सिर । मैं ऐसी कधी नहीं कि थोड़े में बहुत उवल पड़ूँ ।

कामिनी—चल तू हर्ड है क्या कि न उवल पड़ेगी । झो की निसात ही कितनी । बड़े बड़े योगियों के ध्यान इस धरसात में छूट जाते हैं, कोई योगी होने ही पर मन ही मन पछताते हैं, कोई जटा पटककर हाय हाय चिल्लाते हैं और बहुतेरे तो



तूमड़ी तोड़-तोड़कर योगी से भोगी हो जाते हैं ।

माधुरी—तो तू भी किसी सिद्ध से कान फुँकवाकर तुमझी तोड़वा ले ।

कामिनी—चल ! तू क्या जाने इस पीर को ? सखी यही भूमि और यही कदम कुछ दूसरे ही हो रहे हैं और यह दुष्ट बाधल मन ही दूसरा किए देते हैं । तुम्हे प्रेम हो तब सूझे । इन आनंद की धुन में मसार ही दूसरा एक विचित्र शोभावाला और महज काम जगानेवाला मालूम पड़ता है ।

माधुरी—कामिनी पर काम का दावा है इसी में हेरफेर उसीको बहुत छेडा करता है ।

चन्द्रावली—सरियो, देखो कैसी अघेर और गजब है कि या रुत में सब अपनो मनोरथ पूरा करै ओर मेरी यह दुरगति होय । भलो काहुवै तो दया आवती । (घोंघा में घोंघ भर लेती है)

माधुरी—सखी तू क्यों उदाम होय है । हम मन कहा करै, हम तो आज्ञाकारिणी दासी ठहरीं, हमारो का अस्तित्व है तऊ हममें सों तो कोऊ कबू तोहि नायँ कहै ।

कामिनी—भलो सखी, हम याही कहा कहेंगे । याहू तो हमारी छोटी स्वामिनी ठहरी ।

त्रिगसिनी—हों सखी, हमारी तो दोऊ स्वामिनी हैं । सखी, बात यह है कि गुराबी तो हम लोगन की है । ये दोऊ फेर एक को एक होयेंगी । लाठी मारवे सों पानी थोरो हू जुग हो जायगो,

पर अभी जो सुन पावै कि ढिमकी मखी ने चद्रावलियै अकेलि छोड़ि दीनी तो फेर देग्यो तमासा ।

माधवी—हम्वै वीर । और कामहू तौ हमीं सब बिगारै । अब देखि कौननै स्वामिनी सो चुगली खाई, हमारेई तुमारे में सो बहू है । सगरी चद्रावलियै जो दुख देखी वह आप दुख पावैगी ।

चद्रावली—( आप ही आप ) हाय ! प्यारे, हमारी यह दशा होती है और तुम तनिक नहीं ध्याना देने । प्यारे, फिर यह शरीर कहाँ और हम तुम कहाँ ? प्यारे, यह संयोग हमको तो अब की ही बना है, फिर यह घाते दुर्लभ हो जायेंगी । हाय नाथ, मैं अपने इन मनोरथों को किमका सुगाऊँ और अपनी उमंगें कैसे निरालूँ ? प्यारे, रात छाटी है और राग बहुत हैं । जीना थोड़ा और नत्साह बड़ा । हाय ! मुक्तमो मोह में झूरी को कहीं ठिकाना नहीं । रात दिन रोते ही बीतते हैं । कोई बात पूछने-वाला नहीं, जगोकि समार में जी कोई नहीं देखता, सब ऊपर ही की बात देखते हैं । हाय ! मैं तो अपने पराए सनसे बुरी बनकर बेकाम हो गई । सनको छोड़कर तुम्हारा आसरा पकड़ा था सो तुमने यह गति की । हाय ! मैं किसकी होके रहूँ ? मैं किसका मुँह देखकर जीऊँ ? प्यारे, मेरे पीछे कोई ऐसा चाहने-वाला न मिलेगा । प्यारे, फिर दिया लेकर मुक्तको खोजोगे । हा ! तुमने त्रिशगघात किया । प्यारे, तुम्हारे निर्वधीपन की

भी कहानी चलेगी। हमारा तो कपोत-व्रत है। हाय ! स्नेह लगाकर दगा देने पर भी सुजान कहाते हो। वकरा जान से गया, पर खाने वाले को स्वाद न मिला। हाय ! यह न समझा था कि यह परिणाम करोगे। बाह ! खूब निर्वाह किया। अधिक भी बंधकर सुधि लेता है, पर तुमने न सुधि ली। हाय ! एक बार तो आकर अक मे लग जाओ। प्यारे, जीते जी आदमी का गुन नहीं मालुम होता। हाय ! फिर तुम्हारे मिलने को कौन तरसेगा और कौन रोवेगा ? हाय ! ससार छोडा भी नहीं जाता। सब दुःख सहती हूँ, पर इसी मे फँसी पडो हूँ। हाय ! नाथ, चारों ओर से जकडकर ऐसी बेक़ाम क्यों कर डाली है। प्यारे योंही रोते दिन बीतेंगे ? नाथ, यह हबस मन की मन ही में रह जायगी। प्यारे, प्रगट होकर ससार का मुँह क्यों नहीं बन्द करते और क्यों शका-द्वार खुला रखते हो। प्यारे, सब दीनदयालुता कहाँ गई। प्यारे, जल्दी इस ससार से छुडाओ, अब नहीं सही जाती। प्यारे, जैसी हैं तुम्हारी हैं। प्यारे, अपने कनौडे को जगत की कनौडी मत बनाओ। नाथ, जहाँ इतने गुन सीखे वहाँ प्रीति निवाहना क्यों न सीखा ? हाय ! मजधार में डुगाकर ऊपर से उतराई माँगते हो। प्यारे सो भी दे चुकी अब तो पार लगाओ। प्यारे, सन की हद होती है। हाय ! हम तडपें और तुम तमाशा देखो। जन-कुटुम्ब से छुडाकर यों तितर-वितर करके बेक़ाम कर देना यह कौन बात है ? हाय ! सब की आँखों में हलकी हो

गई। जहाँ जाओ वहाँ दुर दुर। उस पर यह गति ! हाय !  
 “भामिनी ते भौंडी करो, मानिनी ते मौड़ी करो, कौंडी करो हीरा  
 तें, फनौड़ी करो कुल तें।” तुम पर बड़ा क्रोध आता है और  
 कुछ कहने को जी चाहता है। बस अब मैं गाली दूँगी। और  
 क्या कहूँ, बस आप आप ही हैं। देखो गाली में भी तुम्हें मैं  
 मर्म-वाक्य कहूँगी—भूठ, निर्दय, निर्घृण, “निर्दय हृदय कपाट”,  
 बग्नेडिये और निर्लज्ज, ये सब तुम्हें सच्ची गालियाँ हैं, भला जो  
 कुछ करना ही नहीं था तो इतना भूठ क्यों बके। किसने बकाया  
 था। क्रुद्ध क्रुद्धकर प्रतिज्ञा करते बिना क्या झूठी जाती थी ? भूठे।  
 भूठे ॥ भूठे ॥ भूठे ही नहीं बरब विरसासघातक। क्यों इतनी  
 छाती ठोंक और हाथ उठा-उठाकर लोगों को विश्वास दिया ?  
 आपही सब मरते, चाहे जहन्नम में पड़ते। और उसपर तुरा यह  
 है कि किसी को चाहे कितना भी दुखी देखें आपको कुछ घृणा तो  
 आती ही नहीं। हाय हाय ! कैसे कैसे दुखी लोग हैं और मजा  
 तो यह है कि सब धान बाइम पसेरी। चाहे आपके बान्ते दुखी  
 हो, चाहे अपने ससार के दुख से, आपको दोनों उल्लू फँसे हैं।  
 इसी से तो ‘निर्दय हृदय कपाट’ यह नाम पड़ा है। भला क्या  
 काम था कि इतना पचड़ा किया ? किसने इस उपद्रव और जाल  
 करने को कहा था ? कुछ न होता, तुम्हीं हम रहते बस चैन था,  
 केवल आनंद था, फिर क्यों यह विषमय ससार किया ?  
 बखेडिए ! और इतने बड़े कारखाने पर बेहयाई परले सिरे की।

नाम बिके, लोग झूठा कहें, अपने मारे फिरें, आप भी अपने मुँह झूठे बने, पर बाहरे शुद्ध बेहयाई और पूरी निर्लज्जता ! बेशरमी हो तो इतनी तो हो ! क्या कहना है ! लाज को जूतो मारके पीट-पाट के निकाल दिया है । जिस मुहल्ले में आप रहते हैं उस मुहल्ले में लाज की हवा भी नहीं जाती । जब ऐसे हो तब ऐसे हो । हाय ! एक बार भी मुँह दिखा दिया होता तो मतवाले मतवाले बने क्यों लड लडकर सिर फोड़ते ! अच्छे खासे अनूठे निर्लज्ज हो । काहे का ऐसे बेशरम मिलेंगे ? हुकमी बेहया हो । कितनी गाली दूँ, बडे भारी पूरे हो, शरमाओगे थोड़े ही कि माथा खाली करना सुफल हो । जाने दो—हम भी तो बेसी ही निर्लज्ज और झूठी हैं । क्यों न हो । 'जस दूल्हा तस बनी बराता' । पर इसमें भी मूल उपद्रव तुम्हारा ही है । पर यह जान रखना कि इतना और कोई न कहेगा, क्यों शिफारशी नेति-नेति कहेंगे, सच्ची थोड़े ही कहेंगे । पर यह तो कहो कि यह दु समय पचड़ा ऐसा ही फैला रहेगा कि कुछ तै भी होगा वा न तै होगा ? हमको क्या ? पर हमारा तो पचड़ा छुड़ाओ । हाय मैं किससे कहती हूँ ? कोई सुनने वाला है । जगल में मोर नाचा किमने देगा ? नहीं नहीं, वह सब देगता है, वह देखता होता तो अबतक मेरी खबर न लेता । पत्थर होता तो वह भी पसीजता । नहीं नहीं, मैंने प्यारे को इतना दोष व्यर्थ लगाया । प्यारे, तुम्हारा दोष कुछ भी नहीं । यह सब मेरे

श्री चद्रावली ]

कर्म का दोष है। नाथ, मैं तो तुम्हारी नित्य की अपराधिनी हूँ। प्यारे क्षमा करो। मेरे अपराधों की ओर न देखो, अपनी ओर देखो। ( रोती है )

माधवी—हाय हाय मरियो। यह तो रोय रही है।

कामिनी—सखी, प्यारी, रोवै मती। सखी, तोहि मेरे सिर की सौह जो रोवै।

माधवी—हाय हाय। यह तो मानें ही नहीं। ( आँसू पोंछकर ) मेरी प्यारी मैं हाथ जोड़ूँ हा हा खाऊँ मरि जा।

कामिनी—सखी यासों मति कछू कहौ। आओ हम सज मिलिकै विचार करै जासों याको काम होय।

चद्रावली—( रोकर ) सखी, एक उपाय मुझे सूझा है जो तुम मानो।

माधवी—सखी, क्यों न मानैगी तू कहै क्यों नहीं ?

चद्रावली—सखी, मुझे यहाँ अकेली छोड़ जाओ।

माधवी—तो तू अकेली यहाँ क्या करेगी ?

चद्रावली—जो मेरी इच्छा होगी।

माधवी—भलो तेरी इच्छा का होयगी हमहूँ सुनै ?

चद्रावली—सखी, वह उपाय कहा नहीं जाता।

माधवी—तौ का अपनो प्राण देगी। सखी, हम ऐसी भोरी नहीं हैं कै तोहि अकेली छोड़ जायँगी।

चद्रावली—(रोकर) हाय ! मरने भी नहीं पाती। यह अन्याय !

माधवी—सखी, अन्याय नहीं, यही न्याय है ।

विलासिनी—हाँ माधवी, तू ही चतुर है तू ही उपाय सोच ।

माधवी—सखी, मेरे जी मे तो एक बात आवै है । हम तीनि हैं सो तीनि काम बाँटि लें । प्यारी जू के मनाइवे को मेरो जिम्मा । यही काम सब में कठिन है और तुम दोउन में सों एक याके घरकेन सों याकी सफाई करावै और एक लालजू सों मिलिवे को कहै ।

कामिनी—लालजी सों में कहूँगी । मैं त्रिने बहुती लजाऊँगी । और जैसे होयगो वैसे यासों मिलाऊँगी ।

माधवी—सखी, बेऊ का करें । प्रियाजी के डरसों कछु नहीं कर सकैं ।

विलासिनी—मो प्रियाजू को जिम्मा तेरो हई है ।

चद्रावली—सखियो ! व्यर्थ क्यों यत्न करती हो । मेरे भाग्य ऐसे नहीं हैं कि कोई काम सिद्ध हो ।

माधवी—सखी, हमारे भाग्य तो सीधे हैं । हम अपने भाग्य-बल सों सब काम करेंगी ।

कामिनी—सखी, तू व्यर्थ क्यों उदास भई जाय है, जबतक सासा तबतक आसा । ( चद्रावली का हाथ पकड़ कर ) लै सखी, अब उठि । चलि हिंडोरे भूलि ।

माधवी—हाँ सखी अब तो अनमनोपन छोडि ।

श्री चद्रावली ]

चद्रावली—सखी, छूटा ही सा है, पर मैं हिंडोरे न भूलूँगी मेरे तो नेत्र आपहो हिंडोरे भूला करते हैं ।

माधवी—तौ सखी, तेरी जो प्रसन्नता होय ! हम तो तेरे सुख की गॉहक हैं ।

चद्रावली—हा, इन बादलों को देखकर तो और भी जी दुखी होता है—

देखि घनस्याम घनस्याम की सुरति करि,

जिय में विरह घटा घहरि घहरि उठै

त्वाँही इद्रधनु बगमाल देखि बनमाल,

मौती जर पीकी जिय जहरि लहरि उठै

‘हरीचंद’ मोर पिक धुनि सुनि बसी नाद,

बाकी छवि बार-बार छहरि छहरि उठै

देखि देखि दामिनी की दुगुन दमकपीत—

पट छोर मेरे हिय फहरि फहरि उठै

हाय ! जो घरसात मसार को सुखद है वह मुझे इतनी दुःखदायी हो रही है ।

माधवी—तौ न दुःखदायिनी होयगी । चल उठि घर चलि ।

कामिनी—हाँ चलि ।

[ मग्न जाती है ]

( यवनिका गिरती है )



# आधुनिक गद्य का प्रारंभिक काल

[ श्रीवदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ]



नागरी के प्रथम गद्य लेखक लल्लू लालजी हैं, क्योंकि उनसे पहले के किसी लेखक का नाम नहीं सुना जाता। अवश्य ही लोग आगे भी गद्य लिखते ही रहे होंगे, परन्तु छापेखाने के अभाव से सामान्य गद्य ग्रंथ कैसे प्रचार में आते? तब क्यों कोई 'प्रेमसागर' सा बड़ा ग्रंथ हाथों से लिखता और उसका इतना प्रचार होता? जो हो उन्होंने उन्नीसवीं शताब्दी के आदि में 'प्रेमसागर' बनाया, जिसकी रचना की प्रशंसा करनी ही होगी, क्योंकि वह प्रायः केवल कान से सुनी बोली के लिखनेवाले थे। उन्होंने विदेशी शब्दों से अपनी भाषा को बहुत बचाया। मानो यही हमारी भाषा का अंतिम संस्कार है कि जो उर्दू से उसे भिन्न रूप देता है। तो भी यह मानना पड़ेगा कि उनकी भाषा एक रीति से बालभाषा है। इसी कारण यह सीधी सादी और कुछ सुखुरी है, जिसे टकसाली भाषा नहीं कह सकते। इसी भाँति उनके पोछे के पादरी लोगों वा अन्य की भाषाएँ भी उसी कोटि की हैं। अतएव उसके दूसरे सुलेखक राजा शिवप्रसाद जी को ही उसका परमाचार्य

अथवा आदि सुलेखक वा प्रथकार कहना चाहिए क्योंकि जैसी अतोत्पी और पुष्ट भाषा उन्होंने लिखी, आज तक फिर कोई न लिख पाया । जिस काट छाँट का कैंडा वे बना गये, वह उनकी बहुत बड़ी योग्यता का मात्नी है । ठेठ हिंदी शब्दों की सजावट, सुगम संस्कृत और पारसी आदि शब्दों की मिलावट से जैसी सुथरी, सुदर और चुस्त इजारत की धारा उनकी लिखावट में आई फिर किसी की लेखनी से न निकल सकी ।

क्या नागरी अर्थात् अधिकांश विदेशी शब्दों से शून्य उच्च और क्या सामान्य बोलचाल की सरल भाषा तथा नीम उर्दू उनकी सभी शैलियाँ समान रीति में सुहावनी और मन लुभावनी होती थीं, जिसका प्रमाण उनकी पुस्तकें हैं । विशेषकर 'भूगोल हस्तामलक' अथवा 'गुटका' में उनकी लिखी पुस्तक और इतिहास 'तिमिरनाशक' विशेषतः उसका तीसरा भाग ।

एक दिन मैं अपने अभिन्न हृदय माननीय मित्र भारतेन्दु से सयोगात् कह उठा कि मैंने मक्की लिखी हिंदी पढ़ी, परंतु जो स्वाद मुझे राजा साहब की लिखावट में मिलता है, दूसरों की मे कदापि नहीं । वह मुसकराकर बोले कि "क्या कहें, वैसी लच्छेदार इजारत कोई लिखी नहीं सकता, पसद कैसे आवे ? सचमुच उनके कलम में जादू का असर है ।" अवश्य ही वह सरल उर्दू शब्दों के मेल को बुरा नहीं समझते थे और

अप्रचलित संस्कृत शब्दों के भरने के विरोधी थे । वह केवल ठेठ बोलचाल की हिंदी के पक्षपाती थे । एक दिन भारतेंदु के साथ मैं उनके घर पर गया, तो और बातों के साथ हिंदी की लिखावट की बात चली, तो कहा कि, “आप लोग क्या पाणिनि का जमाना लाना चाहते हैं ? इबारात वही अच्छी कही जायगी कि जो आम फहम और रास-पसंद हो ।” बाबू साहब ने कहा कि “हुजूर क्या किया जाय, अरबी, फारसी के अल्फाज के मेल से तो उर्दू हिंदी में कुछ भेद ही नहीं रह जाता ।” कहा कि, “भेद तो दरअस्ल हई नहीं है, लोग दोनों तरफ से रींच तान करके भेद बढ़ा रहे हैं ।”

पिछले दिनों राजा साहब अपनी भाषा में उर्दूपन अधिक ला चले थे, जिसके कारण शायद उनके अफसर डाइरेक्टर शिक्षा-विभाग हुए हो, अथवा सरकारी कचहरियों में उर्दू के स्थान पर हिंदी के प्रचार के अर्थ बहुत उद्योग करके भी हताश हो, कदाचित् उन्होंने यह सिद्धांत कर लिया था कि, अब हिंदी को ही उर्दू बना चलो । क्योंकि राजभाषा से प्रजा को परिचित करना अति ही आवश्यक है । जो हो, उन्होंने पाठ्य पुस्तकों में अपनी भाषा की शैली बदल दी । तृतीय भाग इतिहास ‘तिमिरनाशक’ के अंत की भाषा खरी, वरच उच्च कोटि की उर्दू कही जा सकती है, जिसे कम लियाकत के मुदरिस तो प्रायः समझ भी नहीं सकते, पढ़ाते क्या ? वैसा

ही उन्होंने अपनी भाषा के लिये एक व्याकरण भी बनाया, जिसमें फारसी और अरबी के नियम और गर्दान लिखकर अवश्य ही हमारे भाषा में एक अच्छी वस्तु छोड़ गये । पर यह उस काम के लिये उपयुक्त नहीं, जिसके लिये उनका श्रम था । यह तो अनहोनी बात थी कि दूसरे वर्णों द्वारा दूसरी-दूसरी भाषाओं का सम्यक् ज्ञान हो सके । 'कविचचन सुधा' में बहुत दिनों तक उसकी समालोचना हुई थी । फजीयत राय के नाम से बाबू हरिश्चन्द्र लिखते थे । उस एक लेखमाला का एक शीर्षक ही था कि—“भला यह व्याकरण पढावेगा कौन ?”

हमारी गवर्नमेंट यह चाहती है कि एक ही भाषा दो भिन्न भिन्न अक्षरों में लिखी जाय । परतु यह कब सम्भव है ? परिणाम यह होता है कि हिंदी उर्दू बनती जाती है । क्योंकि फारसी अक्षरों में हिंदी के शब्द पढ़े ही नहीं जाते, इसी से हिंदी का गला घोंटा जाता है । निदान जब तक सरकार अपनी इस भूल को न सुधारेगी, प्रजा की दशा न सुधरेगी और न हमारी भाषा का उद्धार होगा ।

बाबू हरिश्चन्द्र आरम्भ में उन्हीं के अनुकरणकर्ता हुए । वे राजा साहिब को अपना गुरु मानते थे । कुछ दिनों दोनों की भाषाएँ एक सी थीं । परतु पीछे से दोनों की शैलियाँ भिन्न-भिन्न हो गई । वे विदेशी शब्दों पर मुके और ये स्वदेशी शब्दों पर । वे कदाचित् गवर्नमेंट की इच्छा से लाचार थे

क्योंकि तब से आजतक पाठ्य पुस्तकों की भाषा उर्दू मिली ही देखी गई । बहुतेरों ने इधर नई नई पुस्तकें लिखी, परंतु भाषा उनकी निरी उर्दू ही है । योही लेख भी सर्वथा सूखे और निर्जीव से, जिनमें राजा साहिब की उर्दू मिली भाषा की शताश भी रोचकता और पुष्टता नहीं । कुछ अन्य लोग भी इसी भ्रम में पड़कर अपनी भाषा में उर्दू पन ला चले । कदाचित् उन्होंने समझा कि फारसी अरबी शब्द भर देने से ही इब्रारत दिलचस्प हो जायगी । परंतु सिर्फ इसी एक बात से उस नवात की मिठास कब आ सकती थी ।

अस्तु, राजा साहब केवल पाठ्य पुस्तकों को ही लिख गये और वे केवल अच्छी गद्य ही लिख सकते थे । परंतु बाबू हरिश्चंद्र ने साहित्य का कोई भाग ही अछूता नहीं छोड़ा और सब में अपनी समान योग्यता दिखलाकर सभी रुचि के लोगों के मन में स्थान किया । न स्वयं उन्होंने ही लिखा, परंतु औरों से भी लिखवाया एवं लोगों में लिखने पढ़ने की रुचि फैलाई । लिखने में स्वयं इतने अभ्यस्त और सिद्ध-हस्त थे कि यदि यह कहें कि यावज्जीवन उनकी लेखनी चलती ही रही तो भी अत्युक्त न होगा । वास्तव में वे पढ़ने लिखने ही में व्यस्त रहते थे और विचित्रता तो यह कि सैकड़ों मनुष्यों में बैठे भाति-भाति का गप्पाष्टक होता तो भी उनकी लेखनी चलती ही जाती थी । इसीसे वे इतनी थोड़ी सी अवस्था में इतने ग्रंथ लिख सके ।

आधुनिक गद्य का प्रारम्भिक काल ] ।

वे चार सामयिक पत्रों का संपादन भी करते थे अर्थात् कविवचन सुधा, हरिश्चंद्र मैग्जीन वा हरिश्चंद्र चंद्रिका, बाला-बोधिनी ( जो बरस ही छ महीने चली ) और भगवत्भक्ति-तोपिणी ( यह दो ही चार सख्या छप सकी ) सब में प्रधान कविवचनसुधा थी, जो प्रथम मासिक, फिर साप्ताहिक हुई और जो उनकी रचयिता की प्रधान सामग्री थी । उससे आगे नागरी में दो एक पत्र और भी छपते थे, परंतु वह गिनती के योग्य नहीं थे, अतः प्रथम पत्र यही कहा जा सकता है । पहिले उसमें केवल कवित्तों का संग्रह फिर काल के मन्त्र प्रकार के ग्रंथ, फिर समाचार आदि छपने लगे । उस समय जितने अच्छे लेखक थे सभी उसमें लिखते थे, जिनमें से कई पीछे से पत्र संपादक हो गये और अपने-अपने नये पत्र निकाल चले ।

बाबू हरिश्चंद्र न केवल अनेक प्रकार के गद्य ही लिख सकते थे, किंतु कविता भी सभी चाल की करते थे । उनके पिता उनसे भी अच्छे कवि थे, किंतु केवल पुरानी चाल की ब्रजभाषा के ही । बाबू हरिश्चंद्र सभी कुछ लिख सकते थे, परंतु समाचार पत्र-संपादक वैसा कोई फिर आज तक न हो सका । हँसी दिल्लगी के मजमून तो वह ऐसे लिखते थे कि क्या कहना ।

राजा साहब यदि कनसर्वेटिव थे, तो बाबू साहब लिबरल । वे यदि सदैव राजा के पक्षपाती थे तो ये प्रजा के । यदि वे अपनी उन्नति को प्रधान समझते, तो ये देश और जाति की

उन्नति को । इसी से उनसे और इनसे वैमनस्य भी बढ़ा । क्रमशः उन्होंने इनकी वृद्धि में बड़ी हानि की और इन्होंने उनको देश की आँखों से गिरा दिया । अंत तक इन दोनों का बैर बढ़ता ही गया और मेल न हुआ ।

जो हो, दोनों काशीवासी गुरु और चेले हमारे समान सम्मान के भाजन हैं, क्योंकि हमारी वर्तमान भाषा के यही दो प्रधान सत्कारक वा परिपोषक हैं । इस देश रूपी रेत में जो हमारी भाषा का बीज छिप रहा था, उसे लल्लूलाल रूपी वर्षा ऋतु ने अकुरित किया, तो शिवप्रसाद शरद ने उसे बेल-थूटे का आकार दिया और हरिश्चंद्र वसंत ने उसमें फूल-फल दिखलाये अथवा यों कहें कि यदि लल्लूलाल उसके जन्मदाता तो राजा साहब उसके पालनकर्ता हैं, क्योंकि उन्होंने उस भाषा को ऐसा रूप दिया कि जिससे वह उर्दू से टकर लेने में समर्थ हुई, जिसे पढ़कर लोग लेख का आनंद पाने लगे और यह समझ सके कि उर्दू को छोड़कर हिंदी में भी लेख लालित्य दिखलाया जा सकता है । बाबू साहब मानो उसके शिक्षक थे कि जो उसे अनेक गुणों से युक्तकर लोगों को दिखला मके, अथवा राजा साहब की जगाई भूख को वह भाति भाति की भोजन-सामग्री देकर वाचक वृद्ध को उत्तम कर सके ।

# होली है

[ श्रीप्रतापनारायण मिश्र ]



तुम्हारा सिर है । यहा दरिद्र की आग के मारे होला  
(अथवा होरा—मुना हुआ हरा चना) हो रहे हैं इन्हें होली है, हैं।

अरे कैसे मनहूम हो ? बरस बरस का त्यौहार है, उसमें भी  
बही रोनी सूरत । एक धार तो प्रमत्त होकर धोलो होरी है ।

अरे भाई हम पुराने समय के बगाली भी तो नहीं हैं कि  
तुम ऐसे मित्रों की ज़रूरदस्ती से होरी ( हरि ) बोल के ग़ात हो  
जाते । हम तो बीसवीं शताब्दी के अभागे हिंदुस्तानी हैं, जिन्हें  
कृषि, वाणिज्य, शिल्प सेवादि किसी में भी कुछ तत्त नहीं है ।  
रेलों की उपज, अति वृष्टि, अनावृष्टि, जंगलों का कट जाना, रेलों  
और नहरों की वृद्धि इत्यादि ने मट्टी करदी है । जो कुछ उपजता  
भी है वह कट के खलियान में नहीं आने पाता, ऊपर ही ऊपर  
तड़ जाता है । रोजगार व्यवहार में कहीं कुछ देख नहीं पड़ता ।  
जिन ब्राज्जारों में, अभी दस वर्ष भी नहीं हुए, कचन बरसता था  
वहा अब दूकान भाँय भाँय होती हैं । देशी कारीगरी को देश ही  
वाले नहीं पूछते । विधेपत जो छाती ठोक ठोक ताली बजवा  
बजवा काराजों के तख्ते रँग रँग कर देशहित के गीत गाते फिरते हैं



वह और भी देशी वस्तु का व्यवहार करना अपनी शान से बर्झा समझते हैं। नौकरी बी० ए०, एम० ए०, पास करने वालों को भी उचित रूप में मुश्किल से मिलती है। ऐसी दशा में हमें होली सूझनी है कि दिवाली !

यह ठीक है। पर यह भी तो सोचो कि हम तुम वशज किसके हैं ! उन्हीं के न, जो किसी समय बसत पचमी ही से —

“आई माघ की पाँच, बूढ़ी डोकरीयाँ नाँच”

का उदाहरण बन जाते थे, पर जब इतनी सामर्थ्य न रही तब शिवरात्रि में होलिकोत्सव का आरम्भ करने लगे। जब इसका भी निर्वाह कठिन हुआ तब फागुन सुदी अष्टमी से—

“होरी मध्ये आठ दिन, ब्याह माँहि दिन चार।

शठ पडित, वेश्या बधू सबै भये इक्षसार ॥”

का नमूना दिखलाने लगे। पर उन्हीं आनन्दमय पुरुषों के वश में होकर तुम ऐसे मुहर्रमी बने जाते हो कि आज त्यौहार के दिन भी आनन्द बदन में होली का शब्द तक उच्चारण नहीं करते। सच कहो, कहीं ‘होली बाइविल’ की हवा लगने से हिंदूपन को सलीब पर तो नहीं चढ़ा दिया ?

तुम्हें आज क्या सूझी है जो अपने पराए सभी पर मुँह चला रहे हो ? होली बाइविल अन्य धर्म का ग्रन्थ है, उसके मानने वाले विचारे पहिले ही से तुम्हारे साथ का भीतरी-बाहरी सम्बन्ध छोड़ देते हैं। पहली उमग में कुछ दिन तुम्हारे मत पर

होली है ] ।

कुछ चोट चला भी दिया करते थे, पर अब बरसों से वह चर्चा भी न होने के बराबर हो गई है । फिर उन छूटे हुए भाइयों पर क्यों बौझार करते हो ? ऐसी ही लडास लगी हो तो उससे जा 'भिडो जो अभी तुम्हारे ही कहलाते हैं, तुम्हारे ही साथ रोटी बेटी का व्यवहार रखते हैं, तुम्हारे भी दो चार मान्य ग्रंथों के मानने वाले बनते हैं, पर तुम्हारे ही देवता पितर इत्यादि की निंदा कर करके तुम्हें चिढ़ाने ही में अपना धर्म और अपने देश की उन्नति समझते हैं ।

अरे राम राम ! पर्व के दिन कौन चरचा चलाते हो ! हम तो जानते थे तुम्हीं मनहूस हो, पर तुम्हारे पास बैठे सो भी नसूडिया हो जाय । अरे बाग़ा दुनिया भर का बोम्मा परमेश्वर ने तुम्हीं को नहीं लदा दिया । यह कारख़ाने हे, भले बुरे लोग और दुःख सुख की दशा होती ही हुआती रहती है । पर मनुष्य को चाहिए कि जब जैसे पुरुष और समय का सामना आ पड़े तब तैसा बन जाय । मन को किसी झगड़े में फँसने न दे ।

आज तुम सचमुच कहीं से भाग ग्याकर आये हो, इसी से वेसिर-पैर की हॉक रहे हो । अभी कल तक प्रेम सिद्धांति के अनुसार यह सिद्ध करते थे कि मन का किसी ओर लगा रहना ही कल्याण का कारण है, और इस समय कह रहे हो कि 'मन को किसी झगड़े में फँसने न दो' । वाह ! भला तुम्हारी किस बात को मानें ?

हमारी बात मानने का मन करो तो कुछ हो ही न जाओ !  
यही तो तुममें नहीं होता । तुम तो जानते हो कि हम चोरी-  
चहारी सिखावेंगे ।

नहीं यह तो नहीं जानते । और जानते भी हों तो घुरा न  
मानते । क्योंकि जिस काल में देश का अधिकांश निर्धन, निर्बल,  
निरुपाय हो रहा है, उसमें यदि कुछ लोग “युमुक्षित, किं न  
करोति पाप” का उदाहरण बन जाँय तो कोई आश्चर्य नहीं है ।  
पर हाँ यह तो कहेंगे कि तुम्हारी बातें कभी समझ में नहीं  
आतीं । इससे मानने को जो नहीं चाहता ।

यह ठीक है, पर याद रखो कि हमारी बातें मानने का  
मानस करोगे तो समझ में भी आने लगेंगी, और प्रत्यक्ष फल  
भी देंगी ।

अच्छा साहब मानते हैं । पर यह तो बतलाइए जब हम  
मानने के योग्य ही नहीं हैं तो कैसे मान सकते हैं ?

छि ! क्या समझ है ! अरे बाबा, हमारी बातें मानने में  
योग्य होना और हो सकना आवश्यक नहीं हैं । जो बातें हमारे  
मुँह से निकलती हैं वह वास्तव में हमारी नहीं हैं, और उनके  
मानने की योग्यता और शक्ति हमको तुमको क्या किसी को  
भी तीन लोक और तीन काल में नहीं है । पर इसीमें भी सदेह  
न करना कि जो कोई चुपचाप आँखें मीच के मान लेता है वह  
परमानन्द-भागी हो जाता है ।

होली है ]

हि हि ! ऐसी बातें मानने तो कौन आता है, पर सुनकर परमानन्द तो नहीं, हाँ, मसखरेपन का कुछ मजा जरूर पा जाता है ।

भला हमारी बातों से तुम्हारे मुँह से हि हि तो निकली । इस तोयड़ा से लटकते हुए मुँह के ढाँकों के समान दो तीन दाँत तो निकले । और नहीं तो, मसखरेपन ही का मही, मजा तो आया । देखो, आँखें मिट्टी के तेल की रोशनी और कुल्हिया के ऐनक की चमक से चौंधिया न गई हों तो देखो । छत्तीसौ जात, घरच अजात के झूठे गिलास की मदिरा तथा भच्छ अभच्छ की गंध से अफिल भाग न गई हो तो समझो । हमारी बातें सुनने में इतना फल पाया है तो मानने में न जाने क्या प्राप्त होगा । इसी से कहते हैं, भैय्या मान जाय, राजा मान जायो, मुन्ना मान जायो । आज मन मार के बैठ रहने का दिन नहीं है । पुरखों के प्राचीन सुगुप्त सम्पत्ति को स्मरण करने का दिन है । इससे हँसो, बोलो, गाओ प्रजाओ, त्यौहार मनाओ और सब से कहते फिरो—होली है ।

हो तो ली ही है । नहीं तो अन्न रही क्या गया है ।

खैर जो कुछ रह गया है उसी के रखने का यत्न करो, पर अपने ढग से, न कि विदेशी ढग से । स्मरण रखो कि जबतक उत्साह के साथ अपनी ही रीति नीति का अनुसरण न करोगे तबतक कुछ न होगा । अपनी बातों को बुरी दृष्टि से

देखना पागलपन है। रोना निस्साहसों का काम है। अपनी भलाई अपने हाथ से हो सकती है। भाँगने पर कोई नित्य डबल-रोटी का टुकड़ा भी न देगा। इससे अपनपना मत छोड़ो। कहना मान जाव। आज होली है।

हाँ, हमारा हृदय तो दुर्दैव के बाणों से पूर्णतया 'होली' ('होल' अगरेजी में छेद को कहते हैं, उससे युक्त) है। हमें तुम्हारी सी जिंदादिली (सहृदयता) कहाँ से सूके ?

तो सहृदयता के बिना कुछ आप कर भी नहीं सकते। यदि कुछ रोए पीटे दैवयोग से हो भी जायगा तो "नरुटा जिया बुरे हवाल" का लेखा होगा। इससे हृदय में होल (छेद) हैं तो उन पर साहस की पट्टी चढाओ। मृतक की भाँति पडे पडे कॉसने से कुछ न होगा। आज उछलने ही कूदने का दिन है। सामर्थ्य न हो तो चलो किसी हौली (मद्यालय) से थोड़ी सी पिला लावें, जिसमें कुछ देर के लिए होली के काम के हो जाओ। यह नेस्ती काम की नहीं।

वाह तो क्या मदिरा पिलाना चाहते हो ?

यह कलियुग है। बड़े बड़े वाजपेयी पीते हैं। पीछे से बल, बुद्धि, धर्म, धन, भान, प्रान सब स्वाहा हो जाय तो चला से। पर थोड़ी देर उमकी तरंग में "हाथी मच्छर, सूरज जुगुन" दिखाई देता है। इसमें और मनोविनोद के अभाव में उसके सेवकों के लिए कभी कभी उसका सेवन कर लेना इतना बुरा

होली है ]

नहीं है जितना मृतचित्त बन बैठना । सुनिये ! संगीत, साहित्य, सुरा और सौंदर्य के साथ यदि नियम विरुद्ध वर्तान न किया जाय तो मन की प्रसन्नता और एकाग्रता कुछ न कुछ लाभ अवश्य देती है । और सहृदयता की प्रीति के लिए इन दो गुणों की आवश्यकता है जिनके बिना जीवन की साथकता दुःसाध्य है ।

बलिहारी है महाराज इस क्षणिक बुद्धि की ! अभी तो कहते थे कि मन को किसी झगड़े में फँसने न देना चाहिए और अभी कहने लगे कि मन की एकाग्रता के बिना सहृदयता तथा सहृदयता के बिना जीवन की साथकता दुःसाध्य है । धन्य हैं यह सरगपत्ताली बातें ! भला हम आपको अनुरागी समझें या विरागी ?

अरे हम तो जो हैं वही है, तुम्हें जो समझना हो समझ लो । हमारी कुछ हानि नहीं है । पर यह सुन रखो, सीख रखो, समझ रखो कि अनुराग और विराग वास्तव में एक ही हैं । जबतक एक ओर अचल अनुराग न होगा तबतक भक्त के गदराग में विराग नहीं हो सकता और जबतक सब ओर से आंतरिक विराग न हो जाय तब तक अनुराग का निर्वाह सहज नहीं है । इसीसे कहते हैं कि हमारी बातें घुपचाप मान लिया करो, बहुत अश्विन् को दोड़ा दौड़ा के थकाया न करो । हँसी में आनन्द भी आता है और हृदय का कपाट भी खुल जाता है । साधारण बुद्धिवाले लोग भगवान्

# धम्मपदम् ( धर्मपद )

[ श्रीरवीन्द्रनाथ टैगोर ]



ससार में जो कई एक श्रेष्ठ धर्म ग्रंथ हैं उनमें 'धम्मपद' भी एक है। बौद्धों का कहना है कि इस ग्रंथ में जितनी बातें हैं वे स्वयं भगवान् बुद्ध की कही हुई हैं और बुद्ध की मृत्यु के जोड़े ही दिनों बाद यह ग्रंथ सकलित हुआ है।

निश्चित रूप से कहना तो कठिन है कि इस ग्रंथ के सभी उपदेश बुद्ध के कहे हुए हैं या नहीं। परन्तु कम से-कम यह बात अवश्य माननी पड़ेगी कि यह सब नीति-वाक्य भारतवर्ष में बुद्ध के समय में तथा उसके पहले के समय में भी प्रचलित थे। क्योंकि इस ग्रंथ में बहुत से ऐसे श्लोक देखे जाते हैं जो महा-भारत, पंच-तन्त्र, मनुस्मृति आदि ग्रंथों में भी देखे जाते हैं। यह बात पंडित सतीशचन्द्र विद्याभूषण महाशय ने इस ग्रंथ के बंगला-अनुवाद की भूमिका में दिखालाई है।

यहाँ इसपर तर्क करना व्यर्थ है कि किसने किससे यह नीति-वाक्य लिए हैं। यही मान लेना ठीक है कि यह सब उपदेश भारतवर्ष में बहुत दिनों से चले आ रहे हैं। हमारा यह देश इसी प्रकार के अनेक विचार प्रकट करता रहा है।

बुद्धदेव अपने चारों ओर बिखरे हुए विचारों को सहज में एकत्र कर तथा अपनाकर उन्हें चिरस्थायी बना गये हैं । बुद्धदेव ने चारों ओर बिखरे हुए उपदेशों को जमा करके मनुष्यों के लिए उपयोगी बना दिया है । अतएव जिस प्रकार भगवत्गीता में भारतवर्ष के विचारों का साक्षात् परिचय मिलता है, गीता के उपदेशक ने जिस प्रकार भारतीय विचारों को एक जगह पर सुश्रुत रत्ना से स्थापित कर दिया है, उसी प्रकार धम्मपदम् ग्रंथ में भी भारतवर्ष के हृदय का बहुत कुछ परिचय प्राप्त होता है । इसी कारण क्या धम्मपदम् में और क्या गीता में बहुत सी ऐसी बातें हैं जिनकी छाया भारत के अन्य ग्रंथों में देखी जाती है ।

जो लोग धर्म ग्रंथों को धर्म-ग्रंथ समझकर पढ़ते हैं उनको उन ग्रंथों से क्या लाभ होता है— इसपर हम यहाँ विचार करना नहीं चाहते । इस समय हम ऐतिहासिक दृष्टि से ही इस विषय को देखेंगे । इसी कारण हमने सार्वभौमिक भाव से न विचार कर केवल यही बात उठाई है कि भारत के साथ इसका क्या संबंध है ।

जिस प्रकार सब मनुष्यों के जीवन चरित्र एक-से नहीं होते उसी प्रकार सब देशों के इतिहास भी समान नहीं होते । इस कारण हम जब कहते हैं कि भारतवर्ष में इतिहास की सामग्री नहीं मिलती तब इसका अर्थ यह समझना चाहिए कि भारत में यूरोप के इतिहासों के ढंग की सामग्री नहीं मिलती । अर्थात्



भारतवर्ष का इतिहास राष्ट्रीय इतिहास नहीं है । भारतवर्ष में एक या अनेक जातियाँ मिलकर कभी राष्ट्र-चक्र नहीं बाँध सकी । इस देश में कौन कब राजा हुआ, उसने कितने दिनों तक राज्य किया, इन बातों को लिखकर इन्हे इतिहास का रूप देने की प्रवृत्ति भारतवासियों में कभी नहीं हुई ।

भारत की प्रवृत्ति यदि राष्ट्र गठन की ओर होती तो अवश्य ही आज भारत में बहुत बड़ी बड़ी इतिहास की सामग्रियाँ देखने को मिलती और उनसे आधुनिक इतिहासज्ञों का काम भी बहुत कुछ सहज हो जाता । किंतु यह देखकर मैं इस बात को किसी तरह स्वीकार नहीं कर सकता कि भारत ने अपने अतीत और भविष्य को किमी एक सूत्र में ग्रथित नहीं किया । उनका कोई इतिहास नहीं है—नही माना जाता । वह सूत्र सूक्ष्म है, परंतु उसका प्रभान साधारण नहीं है । स्थूल भाव से वह देख नहीं पड़ता, परंतु उमीने अब तक हमें अपने पूर्वजों से अलग होने नहीं दिया । उसने सर्वत्र केवल वैचित्र्यहीन साम्यवाद का ही प्रचार नहीं किया, किंतु सारी विचित्रता और विपमता के भीतर उसने एक मूलगत अदृश्य सयोग-सूत्र पिरो दिया । अतएव महाभारत से वर्णित भारत तथा इस बीसवीं सदी का भारत, बहुत-सी बड़ी बड़ी बातों में भिन्न होने पर भी एक ही बने हैं । दोनों की नाडियों में एक ही खून बह रहा है ।

यही संयोग भारत के लिये सब से अधिक सत्य है और इस संयोग का ही इतिहास भारत का यथार्थ इतिहास है । यह संयोग किसके द्वारा हुआ है । यह बात तो पहिले ही कही जा चुकी है कि राष्ट्रीय स्वायत्त इस संयोग का मूल कारण नहीं है । सत्तेप में कहा जा सकता है कि वर्मियों ने ही उक्त संयोग बना रक्खा है ।

परन्तु धर्म क्या है—इस प्रिय में बड़े बड़े तर्क किये जा सकते हैं । भारतीय धर्म के बाह्य रूप में समय-समय पर विशेष परिवर्तन भी हुए हैं ।

परिवर्तन के माने पिछड़ जाना नहीं है । बाल्यावस्था युवावस्था के रूप में परिवर्तित होती है । इसका यह अर्थ नहीं है कि बाल्यावस्था का नाश हो जाता है, किन्तु बाल्यावस्था का यौवन के रूप में विकास होता है । यूरोप के इतिहास में भी राष्ट्रीय प्रकृति में बड़े बड़े परिवर्तन हुए हैं । उस परिवर्तन के परिणति ( पुष्टि ) का चेहरा दिखला देना ही इतिहास-वेत्ता का काम है ।

यूरोप की जातियों ने अनेक प्रयत्न और परिवर्तनों के द्वारा राष्ट्र संगठित करने का उद्योग किया है । और भारतवासियों ने अनेक प्रयत्न और परिवर्तनों के द्वारा वर्म के समाज में एक आकार, देने का प्रयत्न किया है । केवल एक इसी चेष्टा के कारण प्राचीन भारत के साथ आधुनिक भारत का मेल है ।

यूरोप में धर्म की चेष्टा ने आशिकभाव से काम किया है । पूरी तौर से सब तरह का काम राष्ट्र की चेष्टा ही से हुआ है । धर्म की अलग उत्पत्ति होने पर भी वह राष्ट्र का अंग बना दिया गया है । दैव सयोग से जहाँ यह बात नहीं हुई वहाँ राष्ट्र के साथ धर्म का चिरस्थायी विरोध हो गया है ।

भारतवर्ष में मुगलों के शासनकाल में शिवाजी के नेतृत्व ने जब राष्ट्र संगठन की चेष्टा में सिर उठाया था, तब वह धर्म पर लक्ष्य रखना नहीं भूला था । शिवाजी के धर्म गुरु स्वामी रामदास इस उद्योग के प्रधान परिचालक थे । अतएव यह देखा जाता है कि भारतवर्ष में राष्ट्र संगठन ने अपने को धर्म का एक अंग बना लिया था ।

पालिटिक्स और नेशन ये दो शब्द जैसे सास यूरोप के हैं, वैसे ही धर्म शब्द भारत का है । पालिटिक्स और नेशन शब्दों का ठीक अनुवाद जैसे हमारी भाषा में नहीं हो सकता वैसेही धर्म का प्रतिशब्द यूरोप की भाषाओं में नहीं मिल सकता । अतएव अंगरेजी रिलीजन के रूपमें धर्म की कल्पना करके अक्सर हम भ्रम में पड़ जाते हैं । यही कारण है कि “धर्म चेष्टा का एका ही भारत का एका है” यह बात आजकल के लोगों को असंगत सी जान पड़ेगी ।

साधारणतः मनुष्य किसी फल के लिए कोई काम करते हैं और उसी के द्वारा उनकी प्रकृति का परिचय प्राप्त होता है । जमा

करने के लिए भी धन कमाया जाता है और परोपकार करने के लिए भी । जो परोपकार के लिए धन कमाता है उसके धनार्जन के मार्ग में अनेक बाहरी विघ्न उपस्थित होते हैं और उन्हें उन विघ्नों को सावधानी से हटाकर आगे बढ़ना पड़ता है । और जो केवल लोभ से ही धन कमाते हैं उनके लेखे में विघ्न-बाधाएँ कोई चीज ही नहीं हैं ।

अब प्रश्न यह है कि भले कामों के लिए ही क्यों धन कमाया जाय । इस प्रश्न के उत्तर में यह सोचकर देखना होगा कि यह भारत क्या समझकर लोभ से बढ़कर त्याग को और प्रेम से बढ़कर श्रेय को मानता आया है ।

जो मनुष्य निलकुल अकेला है, जिसका सबध किमी से नहीं है, उसके लिए कोई भी काम भला या बुरा नहीं है । अतएव शुरु से ही आत्मा और अनात्मा के सत्य सबध का निर्णय कर लेना आवश्यक है । सदा से भारत की यही प्रधान चेष्टा रही है कि इस सबध का निर्णय करके उसी के अनुसार अपने जीवन के सब काम करो ।

सब से बढ़कर आश्चर्य तो यह है कि यहाँ भिन्न-भिन्न संप्रदायों ने भिन्न भिन्न रूप से इस सबध की भीमासा की है किंतु 'व्यग्रहार' में सब एक ही जगह आकर मिल गये हैं ।

एक संप्रदाय के लोग कहते हैं कि आत्मा अनात्मा में

कोई वास्तविक भेद नहीं है। जो भेद मालूम पड़ता है उसका कारण अविद्या है।

किंतु यदि आत्मा अनात्मा एक ही हैं, दो नहीं हैं तो फिर भले बुरे कर्म क्यों माने गये हैं ? केवल अभिन्न कह देने से तो सहज में छुटकारा नहीं मिल सकता। जिस अज्ञान ने एक को दो बना दिया है उसको मिटाना होगा। नहीं तो माया के चक्र में पड़कर अनंत दुःख भोगने पड़ेगे। इसी लक्ष्य पर दृष्टि रखकर भले और बुरे कामों का निर्णय करना होगा।

दूसरे संप्रदायवाले कहते हैं कि यह जो ससार चक्र घूम रहा है, इसके साथ हम भी वासना की डोर में बँधे हुए घूम रहे हैं और अनेक दुःख उठाते हैं, एक कर्म के द्वारा दूसरा और दूसरे के द्वारा तीसरा, इसी प्रकार हमने अनंत कर्मों की शृंखला बना रखी है। इस कर्म पाश को काटकर मुक्त होना ही मनुष्य के लिए एकमात्र श्रेय है।

किंतु सब कर्मों को छोड़ देना ही ठीक है। किंतु नहीं, यहाँ भी इस तरह सहज में छुटकारा नहीं हो सकता। कर्म को इस तरह नियमित करना चाहिये जिससे उसका बंधन आप शिथिल पड़ जाय। इसी बात पर लक्ष्य रखकर कौन कर्म शुभ हैं और कौन अशुभ, इसका निर्णय करना होगा।

अन्य संप्रदायवाले कहते हैं कि यह ससार भगवान् को

लीला है । इसी लीला में भगवान् के प्रेम और आनन्द का अनुभव कर सकने से ही मनुष्य जीवन सार्थक होता है ।

वास्तव में देखा जाय तो यह सार्थकता का उपाय भी पूर्वोक्त दोनों संप्रदायों के उपायों से भिन्न नहीं है । अपनी वासना को कम किये बिना भगवान् की इच्छा का अनुभव नहीं किया जा सकता । भगवान् की इच्छा में अपनी इच्छा को छोड़ देने का ही नाम मुक्ति है । इसी मुक्ति को ध्यान में रखकर शुभाशुभ कर्मों का निश्चय करना होगा ।

अद्वैतानन्द को प्रधान माननेवाले भी वासना मोह को काटने के लिए उद्यत हैं । जो कर्म पाश से छूट जाना ही मुक्ति समझते हैं वे भी वासनाओं को जड़मूल से उखाड़ डालना चाहते हैं और जो भगवान् के प्रेम में अपने को मिला देना चाहते हैं वे भी विषय वासना के त्याग के पक्षपाती हैं ।

इन भिन्न भिन्न संप्रदायों के उपदेश यदि केवल शाब्दिक होंते, यदि वे उपदेश केवल जानने और सुनने ही के लिए होते तो नि सदेह हम लोगों में आपस में ही बड़ा विरोध होता । परन्तु वैसा नहीं है । इन संप्रदायों ने अपने इन भिन्न भिन्न सिद्धांतों के अनुसार काम करने का भी प्रयत्न किया है । वे सिद्धांत चाहे जितने सूक्ष्म या स्थूल हों और उनके अनुसार कार्य करने के लिए चाहे जितनी दूर तक जाना पड़े, हमारे धर्म-गुरुओं ने निर्भीक चित्त से सब प्रकार से

उन सिद्धांतों को कर्म के द्वारा सफल करने का प्रयत्न किया है । भारत ने कभी किसी बड़े काम को असाध्य या सासारिक जीवन के साथ असंगत समझकर कायरता के मारे केवल कहने की बात नहीं बना रखा । यही कारण है कि जो भारत एक समय मास-भोजी था वही आज प्रायः निरामिषाहारी हो गया है । ससार में ऐसे दृष्टांत और कहीं नहीं पाये जाते । जो यूरोप-जातीय परिवर्तन में सुभीता ही देखते हैं वे यह कह सकते हैं कि खेती का चलन होने पर आर्थिक सुविधा के लिए भारत ने गोमास-भक्षण का परित्याग किया है । परन्तु मनु आदि धर्म-शास्त्रों में विधान रहने पर भी सब प्रकार का मास खाना, यहाँ तक कि मत्स्य-भोजन भी, भारत के अनेक स्थानों से उठ गया है । किसी प्राणी की हिंसा मत करो—इस आज्ञा का पालन जैन लोग बड़ी दृढ़ता से करते हैं । इस आज्ञा के पालन में वे सासारिक सुविधा-असुविधा की परवा नहीं रखते ।

अस्तु । तत्त्वज्ञान जिस पद तक पहुँचा है वहाँ तक कर्म को भी भारतवर्ष घसीट ले गया है । भारत ने तत्त्व और कर्म में भेद नहीं माना । अतएव यहाँ कर्म ही धर्म माना जाता है । हम कहते हैं कि मनुष्यों के सारे कर्मों का अंतिम लक्ष्य है कर्म से मुक्ति और मुक्ति के लिये कर्म करना ही धर्म है ।

यह बात पहले ही कही जा चुकी है कि भारतियों के धार्मिक सिद्धांतों में चाहे जितना विरोध हो, किंतु कर्म में कुछ

भी भेद नहीं है । अद्वैत तत्त्व के अनुभव का ही मुक्ति मानिये, या प्राचीन सत्कारों के विनाश को ही मुक्ति कहिए, अथवा भगवान् के अतुल प्रेमानन्द के अनुभव में ही मुक्ति समझिए, प्रकृति-भेद के अनुसार चाहे जो मुक्ति का आदर्श अपनी ओर चित्त को आकृष्ट करे, मुक्तिमार्ग में जाने के उपायों में एक तरह की एकता है । मनुष्य के सब कर्मों को निवृत्ति की ओर लगाना ही एकता है । एक सीढ़ी जैसे दूसरी सीढ़ी को नाघने का उपाय है वैसे ही भारत में कर्म ही कर्म को नाघने का उपाय माना गया है । भारत के समस्त शास्त्र और पुराण यही उपदेश देते हैं । भारत का समाज इसी भाव पर स्थापित हुआ है ।

यूरोप ने कर्म को ही कर्म से मुक्ति होने की सीढ़ी बनाया । उसका लक्ष्य केवल कर्म ही है । इसी कारण यूरोप के कर्म युद्ध का अन्त नहीं है । वहाँ का कम दिनों दिन विचित्र और घृहन् होता जाता है वहाँ के सभी मनुष्यों का उद्देश्य है कर्म में सफलता पाना । यूरोप का इतिहास कर्म का ही इतिहास है ।

यूरोप की दृष्टि में कर्म का बड़ा महत्व है । अतएव कर्म करने के अवध में सब स्वाधीनता चाहते हैं । हमारी जो इच्छा है वही करेंगे । वह स्वाधीन इच्छा जहाँ पर दूसरे की काम करने की स्वाधीनता को मिटाती है, वहीं केवल कानून की जरूरत है । इस कानूनी शासन के बिना वहाँ के समाज में



हर एक को यथासभव स्वाधीनता रह ही नहीं सकती। अतएव यूरोप के समाज में सारा शासन और शासन का अभाव प्रत्येक मनुष्य की इच्छा को स्वाधीन बनाने के लिए ही कल्पित है।

भारतवर्ष ने भी स्वाधीनता चाही है, परन्तु वह स्वाधीनता, एकदम सब कर्मों से स्वाधीन होना है। हम जानते हैं कि हम लोग जिसको ससार कहते हैं उसमें कर्म का ही कर्तृत्व है मनुष्य उसका वाहनमात्र है। जन्म से लेकर मृत्यु-पर्यंत हम लोग एक घामना के अनंतर दूसरी घामना, एक कमी के पीछे दूसरे कमी को लादे रहते हैं। दम लेने की भी फुरसत नहीं मिलती। अतः मे उन कर्मों को दूसरे के सिर लादकर एकाएक हम मृत्यु के गढे में गिर जाते हैं। वासनाओं की झोट से जन्म भर अनन्त कर्म करते जाना एक प्रकार की गुलामी है। इसी गुलामी की जड़ उखाड़ना भारत का अभीष्ट है।

इस प्रकार लक्ष्य के भिन्न होने के कारण ही यूरोप ने अपनी वासनाओं को यथासभव स्वाधीनता दे दी है और भारत ने उन्हें यथासभव कम करने का उद्योग किया है। वासना से किसी दिन भी शांति प्राप्त होने की आशा नहीं है। वह परिणाम-हीन कर्म करने की चेष्टा को जगाया करती है। इसीको हम वासना का ऊधम समझते हैं और उसे दूर करने का उद्योग करते हैं। यूरोप का कहना है कि वासना किसी परिणाम पर नहीं पहुँचती, वह निरन्तर हमारी उद्योग-शक्ति को जगाये रहती है।

यही उसका गौरव है। यूरोप कहता है कि 'प्राप्ति' में नहीं, 'प्रयत्न' में आनन्द है। किंतु भारत कहता है कि जिसको तुम लोग 'प्राप्ति' समझते हो उसमें अवश्य ही आनन्द नहीं है, क्योंकि उस प्राप्ति में हमारा प्रयत्न समाप्त नहीं हो जाता। उस सिद्धि के प्राप्त होने से हमारे प्रयत्न का अंत नहीं होता। वह प्राप्ति हमें दूसरी प्राप्ति की ओर खींच ले जाती है। प्रत्येक 'प्राप्ति' को 'परिणाम' समझकर हम धोखा खाते हैं। पीछे जान पड़ता है कि यह परिणाम नहीं है। जिसकी प्राप्ति में हमारी शांति है, हमारे प्रयत्न की समाप्ति है, उससे यह भ्रम हमें नष्ट कर देता है। यह भ्रम हमको किसी तरह छोड़ना नहीं चाहता। अतएव उस युक्ति से विरोध रखनेवाली वासना को हम कमजोर कर देंगे। हम कर्म पर विजय प्राप्त करेंगे, कर्म का प्रभुत्व अपने ऊपर न होने देंगे।

हम लोगों के गृहधर्म, संन्यास धर्म, आहार विहार आदि के नियम सयम, वैरागी भिक्षुओं के ज्ञान में लेकर तत्त्व-ज्ञानियों की शास्त्र व्याख्या तक में सर्वत्र इसी भाव की प्रधानता है। किसानों से लेकर पंडितपर्यंत सभी यह कहते हैं कि हमने यह दुर्लभ मनुष्य जन्म मुक्ति-मार्ग के अनुगामी होने के लिए, इस अनंत ससार-चक्र के आरुर्पण से परित्राण पाने के लिए पाया है।

संस्कृत भाषा में 'भव' शब्द का अर्थ है 'होना'। भव का वधन अर्थात् होने का बंधन हम काटना चाहते हैं।

इस प्रकार की भयानक स्वाधीनता पाने के लिए प्रयत्न करना अच्छा है या बुरा, इसका विचार करना बड़ा ही कठिन है। जो स्वभाव से ही विरक्त हैं, वे आसक्त मनुष्यों से मिलकर विपत्ति में पड़ सकते हैं। कभी कभी तो उनके लिए प्राण-सकट भी उपस्थित हो सकता है। अन्य पक्ष में यह कहा जा सकता है कि मरना-जीना ही सार्थकता की चरमसीमा नहीं है। एक समय फ्रांस में राष्ट्रीय विस्रव उपस्थित हुआ था, उस समय फ्रांस ने अपनी स्वाधीनता के एक विशेष आदर्श की रक्षा करने का प्रयत्न किया था। उस चेष्टा में फ्रांस के प्राणों पर आ घनी थी। यदि उस प्रयत्न में फ्रांस की मृत्यु ही हो जाती तो क्या इससे उसका गौरव कम होता ? एक मनुष्य नदी में डूब रहा है, दूसरा मनुष्य उस डूबते हुए की रक्षा करने के लिए नदी में कूद पड़ा और बह डूब कर मर गया। किंतु एक तीसरा मनुष्य नदी के किनारे चुपचाप बैठा रहा। इसलिए क्या आप किसी के प्राण बचाने की चेष्टा को जान जोरिम का काम कह कर बुरा कहेंगे ? इस समय पृथ्वी के सब देश वासना की आग को प्रचल और कर्म के उपद्रव को उत्कट बना रहे हैं। यदि आज भारतवर्ष जडभाव से नहीं, मूढ़भाव से नहीं—जागते हुए सचेत-भाव में इस वासना-क्षय के आदर्श को, इस शांति की विजय-पताका को, विश्वव्यापी रुधिराक्त विस्रव के ऊपर अविचलित दृढ़ भाव से धारण करके मर सकता तो और

सब उसे चाहे जितना धिक्कारते, किंतु मृत्यु इसका अपमान कभी न करती ।

इतिहास को बहुत सी सामग्री बौद्ध-साहित्य में वर्तमान है । बहुत दिनों से हम लोग इस शास्त्र का अनादर करते आए हैं । परंतु देखते हैं कि यूरोपीय पंडितगण इस शास्त्र के उद्धार के लिए प्रयत्न कर रहे हैं और हम लोग उनके पीछे पीछे चलने के अवसर की प्रतीक्षा में बैठे हैं । हमलोगों के लिए यह बड़ी ही लज्जा की बात है । गवर्नमेंट के पास जाकर भिक्षा की याचना करने ही में हम लोगों का देश प्रेम समाप्त हो जाता है । क्या सारे देश में चार-पाँच भी ऐसे मनुष्य नहीं निकलेंगे जो बौद्ध-शास्त्रों के उद्धार को अपने जीवन का व्रत बनावें ? बौद्ध-साहित्य के ज्ञान के बिना इस समय भारत का इतिहास अधा घना हुआ है । इस बात को जानकर भी क्या देश के नवयुवक इस ओर ध्यान न देंगे ?

# भाषा का विकास

[ श्रीनलिनी मोहन सान्याल, भाषा-तत्त्व-रत्न, एम० ए० ]



जबतक मनुष्य एकत्र होकर परस्पर सहायता नहीं करते तबतक मनुष्य जाति की उन्नति नहीं होती। अतएव उन्नति के लिए समाज का प्रयोजन है। समाज में श्रम विभाग रहता है तथा परस्पर की सहायता मिलती है। हर एक व्यक्ति समाज के अधीन है। समाज से उसे कुछ मिलता है और वह भी समाज को कुछ देता है। नये वश के मनुष्य पूर्वजों की संपत्ति के उत्तराधिकारी होते हैं। एक व्यक्ति के मन में जो अनुभूतियाँ होती हैं, यदि दूसरे उसके पथ को सुगम नहीं कर देते तो वे इस प्रकार नहीं होतीं। दूसरों के अनुकरण से मनुष्य कुछ शारीरिक क्रियाओं में भी अभ्यस्त होता है और पीछे से अन्य वस्तुओं में वह इन क्रियाओं को उत्पन्न कर सकता है। यद्यपि ये क्रियाएँ शारीरिक हैं, तथापि इनका प्रयोग करना या रोकना उसकी इच्छाशक्ति के अधीन है। अतएव इनमें कुछ मानसिक व्यापार भी है। ये शारीरिक क्रियाएँ पुराने वश से नूतन वश में भी चली आती हैं। प्रत्येक व्यक्ति प्रत्येक व्यक्ति पर कुछ शक्ति का प्रयोग करता है, जिसे उन्नति या अवनति होती है।

अब देखना चाहिए कि परस्पर के प्रभाव से भाषा का विकास किस प्रकार होता है । शारीरिक क्रिया के द्वारा ही एक मन का प्रभाव दूसरे मन पर पड़ता है । एक मन दूसरे मन पर एकाएक कोई क्रिया उत्पन्न नहीं कर सकता । यह एक मूल सत्य है कि जब दो मनुष्य एक मत के होते हैं तब उस मत का आरम्भ एक ही व्यक्ति के मन में होता है । एक मन की क्रियाएँ दूसरे मन की क्रियाओं से भिन्न हैं, किंतु इनमें कुछ सादृश्य भी है । इस सादृश्य के अनुभव के आधार पर व्यक्तिगत मनस्तत्त्व से साधारण मनस्तत्त्व बना है । साधारण मनस्तत्त्व को पूरी तरह समझने के निमित्त व्यक्तिगत मनस्तत्त्व के ज्ञान की आवश्यकता है । हमारे पूर्वजों के मनोभावों के क्रम को समझने के लिए पूर्वकाल के व्यक्तियों की मानसिक क्रियाओं के क्रम का ज्ञान आवश्यक है । प्रत्येक मन में प्रारम्भ में ही कुछ सहजात संस्कार रहते हैं । जब किसी बाह्य वस्तु की उत्तेजना उसके शरीर पर पड़ती है तब उसकी क्रियासे सहजात ज्ञानबल-कर एक नूतन प्रतिच्छाया ( Image ) में परिणत हो जाता है । ऐसी ऐसी प्रतिच्छायाओं के संयोग से हर एक मन में भावों ( Ideas ) की समष्टियाँ बनती हैं । यदि एक मन इन भाव-समष्टियों ( Groups ) को दूसरे मन में चलाना चाहता है तो उस दूसरे मनुष्य में ऐसी शारीरिक क्रियाएँ उत्पन्न करनी होंगी जिनसे उसके मन में वही मन भाव समष्टियाँ उत्पन्न हों । इस

कार्य के निमित्त सबसे उत्कृष्ट साधन हैं भाषा की ध्वनियाँ । यद्यपि अगभगो, मुखमडल के विकार, चित्र इत्यादि के द्वारा भी इस प्रकार का कुछ फल प्राप्त हो सकता है, तथापि उच्चरित भाषा सब से उत्तम उपाय है ।

भाषा के द्वारा एक मन की भाव-समष्टियाँ दूसरे मन में चलिती होती हैं । उसके द्वारा किसी के मन में भावों ( Ideas ) की सृष्टि नहीं हो सकती । भाषा के द्वारा अन्य व्यक्ति से प्राप्त भाव समष्टियाँ अपने सदृश पूर्व-जात संस्कारों से मिलकर मन में नूतन भाव निर्मित करती है ।

एक मन के भाव दूसरे मन में ठीक ठीक प्रकाशित नहीं हो सकते । हम अपने मन के सिद्धांतों के अनुसार कल्पना कर लेते हैं कि दूसरे के मन की बातों को जान गये हैं । हम मान लेते हैं कि भौतिक जगत् के साथ दूसरों के मन का संबंध हमारे मन के संबंध के सदृश है, अर्थात् प्राकृतिक जगत् का प्रभाव हमारे शरीर पर पड़ने से हमारे मन में जैसे जैसे भाव होते हैं, दूसरों के शरीर पर पड़ने से उनके मन में वैसे ही भाव उत्पन्न होते हैं । क्योंकि मनुष्य की शारीरिक तथा मानसिक क्रियाओं तथा जीवन की अवस्थाओं में कुछ न कुछ सादृश्य होता ही है । यदि हम मान लें तो परस्पर के मनोभावों को समझना सहज हो जायगा । सादृश्य जितना अधिक होता है, समझ उतनी ही अधिक होती है ।

विपरिवर्तनवाद का मूल सूत्र परिवर्तन है। हर एक प्राकृतिक व्यापार में कुछ न कुछ परिवर्तन होता ही रहता है। यद्यपि मनुष्य ही जीव के क्रमिक विकास की चरम सीमा है, तथापि परिवर्तन के द्वारा मनुष्य इस उच्चता को पहुँचता है। परिवर्तन होते ही जाते हैं। संभव है कि परिवर्तनों के कारण मनुष्य भविष्य में किसी दूसरी अवस्था को प्राप्त कर जाय।

मनुष्य में जैसे और-और व्यापारों का परिवर्तन हो रहा है, वैसे ही भाषा का भी परिवर्तन हो रहा है और होता रहेगा। विवर्तन के नियम से अग्रगामी अर्थात् जीव या उद्भिद् जिन अवस्थाओं से परिवेष्टित रहता है, अपने को उन अवस्थाओं के लिए उपयोगी बना लेता है। मनुष्य भी अपने को परिवेष्टियों के लिए उपयोगी बना लेता है। अतएव उसकी भाषा, जो उसकी स्थिति और उन्नति का प्रधान साहाय्य है, उसके प्रयोजन के लिए उपयोगी होती है। यद्यपि यह भाषा के नये व्यापारों के उद्भव को नहीं जान पाता है, तथापि भाषा में कुछ न कुछ नूतनता आ ही जाती है। परिवर्तनों के कारण हैं—शारीरिक यत्नों का विकास, मानसिक वृत्तियों की भिन्नता, परिवेष्टियों की भिन्नता और प्रयत्न के घटने की चेष्टा। मनुष्य के शारीरिक तथा मानसिक गठन में भिन्नता है। भाषा वाग्यत्र से बोली जाती है और श्रवणेंद्रिय से सुनी जाती है। भाषा अनुकरण से बोली जाती है। श्रवणेंद्रिय की विभिन्नता के कारण दूसरों की ध्वनि ठीक ठीक



सुनाई नहीं देती, अतएव अनुकरण ठीक ठीक नहीं होता । वाग्यत्र की विभिन्नता के कारण उच्चारण का अनुकरण ठीक ठीक नहीं होता । मानसिक गठन की विभिन्नता के कारण शब्दों तथा वाक्यों के अर्थ ठीक-ठीक समझ में नहीं आते । अतएव अर्थ का अनुसरण ठीक ठीक नहीं आता ।

भाषा का व्यवहार करने में लोग आराम चाहते हैं । अल्प आयास से मनोभावों के प्रकाशित करने की चेष्टा हमेशा बनी रहती है । इसलिए क्रमशः शब्द सक्षिप्त हो जाते हैं । किसी प्रकार के परिवर्तन के बिना चित्ता सपूर्णता से व्यक्त हो और उस व्यापार में कहनेवाले या सुननेवाले को सबसे कम समय वा मानसिक प्रयत्न लगे, यही भाषा की स्वाभाविक क्रिया है । भाषा को इस प्रकार गुण युक्त करने के लिए, पढ़े-लिखे लोगों के सिवा साधारण लोग सम्मिलित होकर या इच्छापूर्वक चेष्टा नहीं करते । भाषा की सीमा-वद्ध शक्ति के विरुद्ध असंख्य मनुष्यों के प्रयास से उसके ये गुण उत्पन्न हो रहे हैं । यही है भाषा की क्रिया-शीलता ( Linguistic Activity ) । मनुष्य जिन भावों को दूसरे के निकट प्रकाशित करना चाहता है उनके प्रकाश के निमित्त वह भाषा का व्यवहार करता है । उन भावों के प्रकाश के निमित्त वह अनजान में कभी कभी कुछ कुछ नूतन शब्द बनाता है । कभी-कभी वाक्यों में भी नूतन प्रकार से शब्दों को योजित करता है । जिन जिन शब्दों, या रूपों, को वह तत्काल

## भाषा का विकास ]

व्यवहार करता है, यदि वे उसके मनोभावों को प्रकाशित करने के उपयोगी हों अर्थात् यदि दूसरे उनको समझ जाय, तो वे शब्द या रूप भाषा में स्थायी हो सकते हैं। यदि वे उपयोगी न हों तो विवर्तन के नियम से वे लुप्त हो जाते हैं।

थोड़ी देर के लिए शिष्ट अर्थात् साहित्यिक भाषाओं का ख्याल मन से दूर कीजिए और किसी साहित्यवर्जित असभ्य जाति की बोली की अवस्था को कल्पना में लाइए। देखियेगा कि उस बोली में व्याकरण का प्रयोग (ठेठ) का कोई बंधन नहीं है। उस जाति के लोग किसी प्रकार अपने मनोभावों को प्रकाशित करते हैं। हर एक व्यक्ति ध्वनियों को तथा रूपों को अपनी इच्छा के अनुसार परिवर्तित करता है।

जहाँ शिष्ट (Cultivated) भाषा प्रचलित है वहाँ भी इस विषय में हर एक व्यक्ति को स्वाधीनता प्राप्त है। बहुत लोग व्यवहार या प्रयोग को नहीं मानते और अपनी सुविधा के अनुसार शब्दों का तथा रूपों का प्रयोग करते हैं। यह भाषा की व्यक्तिगत कार्यकारिणी शक्ति (Individual linguistic activity) है। अतएव व्यवहार (Usage) की अपेक्षा भाषा की कार्यकारिणी शक्ति का प्रभाव अधिक है। व्यक्तिगत स्वाधीनता का प्रभाव बोलनेवाले के शारीरिक यंत्रों पर पड़ता है। यह प्रभाव सुननेवाले के शारीरिक यंत्रों पर भी पड़ता है। इस प्रकार के अपसरणों (Displacements) का प्रभाव पड़ते

पडते बहुत रूपों में भिन्नता आ जाती है। वरन् एक ही व्यक्ति से अपसरण का आरम्भ होता है। कभी यह अपसरण स्थायी हो जाता है, कहीं विफल होता है।

अब देखना चाहिए कि भाषा के व्यवहारों या प्रयोगों (Linguistic usage) तथा उसकी व्यक्तिगत कार्यकारिणी शक्ति में क्या संबन्ध है। किसी भाषा के बोलनेवाले समाज का एक व्यक्ति उस भाषा के बोलनेवाले सब उपादानों का व्यवहार नहीं करता। कोई कुछ शब्दों का प्रयोग करता है, कोई दूसरों का। भाषा के भिन्नता के होने का यही प्रधान कारण है और इसी के व्यवहारों का क्रमिक अपसरण संभव होता है।

व्यक्तियों में स्वाभाविक कार्यकारिणी शक्ति के रहने पर भी वे भाषा की रीति के अनुसार बोलते हैं। परन्तु दूसरों का प्रभाव उनपर पड़ता है। उनके बोलने में जब कुछ व्यतिक्रम पाये जाते हैं तभी मालूम होता है कि भाषा के अपसरण का प्रभाव उन पर पड़ा है। भाषा के व्यवहारों का परिवर्तन सब की सहायता के बिना नहीं हो सकता। परन्तु प्रत्येक व्यक्ति के ऊपर दूसरों का प्रभाव पड़ने की संभावना रहती है। इस प्रभाव के पड़ने का मुख्य काल है बाल्यावस्था, जब बालक पहले पहले भाषा सीखता है।

भाषा के व्यवहारों का परिवर्तन दो प्रकार से होता है—  
(१) नूतन रूप की सृष्टि और (२) पुरातन रूप का लोप कभी कभी

पुरातन रूप लुप्त हो जाता है और उसके स्थान में नूतन रूप प्रविष्ट होता है। ध्वनियों का परिवर्तन एक तीसरे प्रकार से होता है। व्यवहारों के परिवर्तनों का श्रेणीविभाग हम एक भिन्न प्रकार से भी कर सकते हैं—(१) कभी ध्वनि बदल जाती है और (२) कभी अर्थ बदल जाता है। अर्थात् कभी एक शब्द की ध्वनि बदल जाने पर भी अर्थ नहीं बदलता और कभी ध्वनि के न बदलने पर भी अर्थ बदल जाता है, कभी ध्वनि और अर्थ दोनों बदल जाते हैं। परन्तु व्यवहारों के परिवर्तन में कार्य कारण का भाव नहीं है। हम यह नहीं कह सकते कि जब ध्वनि बदल गई है तब अर्थ भी बदलना चाहिये। जन भाषा की सृष्टि हुई थी तब एक ध्वनि का एक ही अर्थ निर्दिष्ट हुआ था। इसके बाद परिवर्तन का आरम्भ हुआ और इसी समय के कुछ पश्चात् निर्दिष्ट अर्थ के अनुसार अर्थ युक्त मूल ध्वनियों के उन अर्थों के आधार पर नूतन संयोग होने लगे। इस व्यापार में उपमान (Analogy) की शक्ति बहुत अधिक है। यद्यपि उपमान का प्रभाव ध्वनियों पर अल्प परिमाण से पड़ता है, तथापि जहाँ ध्वनि विचार अर्थ की सहायता से होता है, वहाँ इसका प्रभाव अत्यंत अधिक है।

# दमयंती का चंद्रोपालंभ

[ श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी ]

राजा नल की अद्भुत रूपराशि, गुणावलि, बल, प्रभुत्व, दानशीलत्व आदि सुन कर विदर्भ-देश के राजा भीम की कन्या दमयंती उस पर आसक्त हो गई। उसने अपने मन में यह प्रतिज्ञा की कि यदि मैं किसी के साथ विवाह करूंगी तो नल ही के साथ करूंगी। उधर एक हंस से दमयंती के रूप लावण्य की प्रशंसा सुनकर नल भी उस पर मोहित हो गया। हंस ने दूतत्व किया और दमयंती के पास जाकर उसके नल-विषयक अनुराग को और भी बढ़ा दिया। उसने दमयंती से यह भी वादा किया कि उपाय भर मैं तुम दोनों का विवाह करा दूँगा।

हंस के चले जाने पर दमयंती दिन-रात नल का चिंतन करने लगी। वह बहुत क्लेश हो गई, खाना-पीना बहुत कुछ छूट गया, दुनिया की और सभी बातों से उसकी विरक्ति हो गई। वियोगविषयक कवि-समय-सिद्ध आपदाओं ने एकमात्र उसी का सहारा ले लिया। ससार में योग हो जाने पर, वियोग की घटना होती है। पर श्रीहर्ष की सृष्टि में नल से योग होने के पहले ही दमयंती पर वियोग-विपत्ति के बादल फट पड़े। उसे

उन्माद सा हो गया । वह विलाप करने और आकाश पाताल के कुनावे मिलाने लगी । एक रात को जो उसे पौडश कलाश्रा से पूर्ण, शिशिरवर्षी शीतकर दिग्गर्द दिये तो उसका दुःख दूना हो गया । उसने चन्द्रमा की बड़ी निंदा की । पर राहु के लिए कहा—बड़ा बहादुर है, बड़ा परदुःख-कातर है, पापी चद्रमा को खा जाता है । परोपकारप्रती हो तो राहु जैसा हो, त्रियोगविधुराश्रों को बचाने की बेचारा बड़ी चेष्टा करता है ।” इस प्रकार कहते सुनते जब उसका स्मर-ताप नामक मर्ज बहुत बहुत बढ़ गया तब वह अपनी रोती हुई सखी से बोली—

सुन, मैं तुझसे गणित-शास्त्र की बात कहती हूँ । उसके आचार्यों ने यह तो लिख दिया कि देवताओं का युग ब्रह्मा के इतने दिनों के बराबर होता है और मनुष्यों का इतने के । पर ये कम अम्ल आचार्य यह लिखना भूल ही गये कि सु-योगियों का एक दिन वि-योगियों के कितने युगों के बराबर होता है । इन्हे यह भी तो लिख देना था कि जो विरही नहीं हैं उनका एक क्षण विरहीजनों के एक युग के बराबर होता है । मगर इन बूढ़ों में इतनी घुद्धि कहाँ ? इसी से इनकी यह युगादि गणना अधूरी ही रह गई ।

सती अपने पिता दक्षप्रजापति के यज्ञ के अग्नि-कुंड में गिर-कर जल मरीं और फिर उन्होंने हिमालय के घर जन्म लिया । भोले-भाले लोग समझते हैं कि हिमालय की महिमा ही के

ख्याल से सती हिमालय की सुता बनीं । पर यह बात सरासर गलत है । हिमालय पर देवताओं का वास है, वह रत्न रत्नियों का स्वामी है, उस पर सैकड़ों दिव्य औपधियों उगती हैं, यह जानकर सती उसके घर नहीं पैदा हुई । असल बात यह है कि स्मरगि की अत्युग्र ज्वाला से सतप्त होने के कारण, विवश होकर, उन्हें हिमवान् के घर जन्म लेना पड़ा । उन्होंने सोचा कि मेरे शरीर का यह दाह हिम अर्थात् बर्फ के आकर हिमालय ही के आश्रय में शांत हो सकता है, और किसी तरह नहीं । इसी से उन्हें बर्फिस्तान ढूँढना पड़ा । इसमें सदेह नहीं । एक बात मैं तुझसे और भी कहना चाहती हूँ । महादेवजी के मस्तक पर जो आग जल रही है वह, जानती है, क्या चीज है ? वह उनका तीसरा नेत्र नहीं । वह तो सती ही के विरह की आग की धधकती हुई लपट है । समझी ।

समय कुछ ऐसा आगया है कि लोगो की अमल ही ठिकाने नहीं । वे समझते हैं कि लौकिक आग से जल जाने पर ही सबसे अधिक जलन होती है । लोगों की इस तरह की समझ पर तर्क आता है, क्योंकि उनकी इस समझ में कुछ भी सार नहीं । सबसे अधिक जलन विरहाग्नि से जलने पर ही उत्पन्न होती है । इसे ध्रुव सत्य समझ । यदि ऐसा न होता तो विधवा स्त्रियों, अपने पति के शव के साथ, अगले जन्म में उससे

मिलने के लिए, खुशी-खुशी जीती ही क्यों जल मरती ? चिता की लौकिक आग को तो वे कुछ समझती ही नहीं । उसके सहारे—उसमें कूट कर—वे अपनी विरहाग्नि की व्यथा से वचना चाहती हैं, क्योंकि वह व्यथा माधारण आग में जल जाने की व्यथा से बहुत ही अधिक असह्य होती है ।

भले आदमी पापिष्ठों को शरण नहीं देते, उन्हें अपने घर में नहीं रखते । वे पुण्यात्माओं ही के पक्षपाती होते हैं और उन्हीं को अपने आश्रय में रखते हैं । पर इस दुर्विनीत चद्रमा की चाल विलकुल ही उलटी है । सखी, ज़रा इसकी दुष्टता को तो देख । यह कुमुदों का संग्रह है, इसकी अनेक किरणें कुमुदों को छूकर विमल, निशुद्ध, शीतल अतएव तापहारक होजाती हैं । पर उन्हीं को यह निकाल बाहर करता है । और रखता किनको है ? विरहिणी बधुओं के वध-जनित पाप पक से कलकित किरणों को । उन्हीं दु सङ्ग पापिनी किरणों से यह मेरा स्पर्श करके मुझे पीड़ित करता है । भला इसके इसदुर्विनय—इस दौरात्म्य—का भी कुछ ठिकाना है ।

सखी, ज़रा इस दुरात्मा चद्र से यह तो पूछ कि तूने अबलाओं को जला कर खाक करने का गुरुमंत्र किम गुरु से सीखा है । जिस समय तू महासागर के भीतर डूबा पड़ा था उस समय क्या वहीं जलते हुए बङ्गानल से सीखा था ? अथवा समुद्र से निकलने के बाद, महादेव के मस्तक पर पहुँचने पर,



क्या उनके गले में स्थित कालकूट से सीखा है ? इन्हीं दोनों में से किसी एक से उसे दूसरों को जलाने की शिक्षा जरूर मिली होगी । मेरा अनुमान तो यही कहता है ।

अच्छा, सखी, यह तो बता कि अंधेरी रात में जो अधिक तारे देख पड़ते हैं सो क्यों ? और ये तारे हैं क्या चीज ? तु शायद इस भेद को न जानती हो । इसलिए मैं ही बताती हूँ । वह चंद्रमा बड़ा पापी है । इसने हजारों निरपराध नारियों की हत्या की है । और हत्यारे को सजा जरूर ही मिलती है । इस कारण धर्मराज इसकी टाँग पकड़कर पहले तो इसे खूब चक्कर देता है, फिर कृष्णपक्ष की रात्रिरूपिणी शिला पर आकाश से पटक देता है और कहता है, ले अपने किये का फल भोग । इस तरह पछाड़े जाने पर इसके टुकड़े-टुकड़े हो जाते हैं—नष्ट होकर यह चूर-चूर हो जाता है । ये तारे इसी चाडाल चंद्रमा के शरीर के टूटे हुए टुकड़े या कण हैं । अन्यथा अंधेरी रात में ये तारा-नामक अनंत चमकीले पिंड और कहाँ से आ सकते हैं ?

सखी, तू जरा देर के लिए मेरी वकालत कर दे । इस दुर्विनीत शशलाङ्गन से यह कह कि जन्म तो मेरा परम कुलीन रत्नाकर में हुआ है और निवास स्थान तुझे मिला है देवाधिदेव महादेव के मस्तक पर । ऐसा होने पर भी तू क्यों इतना जघन्य कर्म कर रहा है ? क्यों तू निर्बल नारियों की हत्या कर करके

पाप के घड़े भर रहा है ? यदि तुम्हें महत्ताशाली महासागर से उत्पन्न होने का कुछ भी खयाल नहीं तो क्या तू इस बात को भी भूल गया कि रहता कितने उच्च और कितने पवित्र स्थान पर है ? बड़े कुल में जन्म लेकर और परमपवित्र स्थान में रह कर भी तूने कुटिलता न छोड़ी ! तुम्हें निर्लज्ज को शतवार धिक्कार !

रे कलकी चद्र ! तू तो चिरकाल तक उस समुद्र के भीतर था जिसे मदराचल ने मथा था । अच्छा तो तू उस पर्वत की कठोर ठोकरी से वहाँ क्यों न चूर्ण हो गया ? और बच ही गया था तो तुम्हें सहित समुद्र को पी जानेवाले अगस्त मुनि की जठराग्नि से उनके पेट के भीतर ही, तू क्यों न जीर्ण हो गया ? बात है कि अधर्मिया और पापियों की बड़ी उम्र होती है । वे सहज में नहीं मरते ।

रे जड ! तूने शायद यह न सुन रक्खा होगा कि मरने पर प्राणियों का मन तुम्हें ही लीन हो जाता है । ( “मनश्चद्रे निलीयते” ) श्रुति के इस विधान ही को ध्यान में रखकर क्या तू मुझे मार डालना और मेरे मन को ले लेना चाहता है ? यदि तेरा यही मतलब हो तो मुझे तेरी मूर्खता पर हँसी आती है । क्योंकि मेरे मृत मन के सबंध में महापंडित मन्मथ ने उम श्रुति की व्याख्या और ही तरह कर रखी है । उसने अपने भाष्य में लिख दिया है कि मरने पर दमयंती का मन राजा नल के मुखचद्र में विलीन हो जायगा । वही उमका चद्र है ।

सो लीन होना तो दूर रहा, मेरा मन तुझ पापी के पास तक फटकनेवाला भी नहीं। मेरे मन के विषय में श्रुति का यह अर्थ अपवादात्मक है। समझा। तू जिस प्रकार के यश उपार्जन कर रहा है, कर। उसकी घोषणा भी तू नष्कारे की चोट ससार में कर। जिस जलनिधि वश में तेरा जन्म हुआ है उसे खुब उज्ज्वल कर। बधू-बधू सबधी पाप भी यथेच्छ बटोर। पर एक बात मत कर। मुझे मार भले ही डाल, कदर्यना मेरी न कर—व्यर्थ ही मुझे पीडा न पहुँचा। रात को सूर्य के न रहते तू कपट-सूर्य बनता है। अच्छा, वन। मुझे पीडित करले—मुझे जी भरकर जला ले। क्या रात ही बनी रहेगी? प्रातः काल होगा ही नहीं? अवश्य होगा। तब मैं, इन्हीं आँखों से, प्रकृत सूर्य के द्वारा तेरी भानुता का झूठा घमड़ चूर होते देखूँगा।

हरिणलाञ्छन ! लोग कहते हैं कि तू अमृत (अमृतमय) है और भूपति (शकर) के आश्रय में रहता है—उनका शिरोमणि है। इस दशा में रात के समय तुझे प्रज्वलित देख घेरनेवालों के मिर विस्मय से जो हिल उठें तो ठीक ही है। क्योंकि जो अमृत है वही यदि अग्निमय हो जाय तो विस्मय होना ही चाहिए। मेरे लिए तो तू सचमुच ही बड़ा भयकर है। यदि अमृत ही (बेमरा हुआ अर्थात् जीवित ही) प्राणी, भूपति (पिशाचों के स्वामी) का आश्रय लेकर अपनी भूतता प्रकट करे—दूसरों के शरीर में प्रविष्ट होकर उनका सिरु हिलावे—तो

उसका यह कर्म अवश्य ही अद्भुत समझा जायगा। इस से मैं तेरी यह विस्मयजनक चेष्टा देखकर डर रही हूँ।

अरी सखी ! कानों में खुसे हुए इन तमाल दलों को तू चंद्रमा के हिरण को क्यों नहीं खिला देती ? खिला, खिला ! इन्हे इसके आगे ढाल दे। ये नये नये कोमल पत्ते खाकर वह हिरण यदि कुछ मोटा हो जाय और अपनी मुट्ठाई से चंद्रमा के कुछ अंश को ढक ले तो ज़रा देर के लिए मुझे दम लेने की तो फुरसत मिले। खेद तो इस बात का है कि समय पर बुद्धि काम नहीं देती। अवसर निकल जाने पर वह स्फुरित होती है। अभी-अभी, उस दिन, अमावस्या हस्तगत होकर निकल गई। याद ही न आई। नहीं तो मैं उसे बलवत् पकड़ रखती। अच्छा अब के आने दे। अब मैं उसे न छोड़ूँगी, पकड़ रखूँगी। ऐसा करने से इस चंद्रमा का पुनरागमन रुक जायगा। मैं इस पापी का मुँह नहीं देखना चाहती।

भला यह मेरा चकोर-पक्षी यदि अगस्त्य जी का शिष्य हो जाय और समुद्र पान करना सीख आवे तो कैसा। यदि इसे वह विद्या आ जाय और यह समुद्र पायी हो जाय तो चंद्रमा को पी जाना इसके लिए कौन बड़ी बात होगी। अभी तो यह उसकी तरफ टकटकी लगाकर केवल देखा करता है। फिर तो, उसकी किरणों को पी जाना, इसके लिए पानी के दो चार छींटे मुख में रख लेने के सदृश सहज काम होगा।

सो लीन होना तो दूर रहा, मेरा मन तुझ पापी के पास तक फटकनेवाला भी नहीं। मेरे मन के विषय में श्रुति का यह अर्थ अपवादात्मक है। समझा। तू जिस प्रकार के यश उपार्जन कर रहा है, कर। उसकी घोषणा भी तू नकारे की चोट ससार में कर। जिस जलनिधि वश में तेरा जन्म हुआ है उसे खूब उज्ज्वल कर। बधू-बधू सबधी पाप भी यथेच्छ बटोर। पर एक बात मत कर। मुझे मार भले ही डाल, कदर्थना मेरी न कर—व्यर्थ ही मुझे पीडा न पहुँचा। रात को सूर्य के न रहते तू कपट-सूर्य बनता है। अच्छा, बन। मुझे पीडित करले—मुझे जी भरकर जला ले। क्या रात ही बनी रहेगी? प्रातः काल होगा ही नहीं? अवश्य होगा। तब मैं, इन्हीं आँखों से, प्रकृत सूर्य के द्वारा तेरी भानुता का झूठा घमड़ चूर होते देखूँगी।

हरिणलाञ्छन ! लोग कहते हैं कि तू अमृत ( अमृतमय ) है और भूपति ( शकर ) के आश्रय में रहता है—उनका शिरोमणि है। इस दशा में रात के समय तुझे प्रज्वलित देख देरनेवालों के सिर विस्मय से जो हिल उठें तो ठीक ही है। क्योंकि जो अमृत है वही यदि अग्निमय हो जाय तो विस्मय होना ही चाहिए। मेरे लिए तो तू सचमुच ही बड़ा भयकर है। यदि अमृत ही ( बेमरा हुआ अर्थात् जीवित ही ) प्राणी, भूपति ( पिशाचों के स्वामी ) का आश्रय लेकर अपनी भूतता प्रकट करे—दूसरों के शरीर में प्रविष्ट होकर उनका सिर हिलावे—तो

उसका यह कर्म अवश्य ही अद्भुत समझा जायगा । इस से मैं तेरी यह विस्मयजनक चेष्टा देखकर डर रही हूँ ।

अरी सखी ! कानों में खुसे हुए इन तमाल-दलों को तू चद्रमा के हिरण को क्यों नहीं खिला देती ? खिला, खिला । इन्हें इसके आगे डालदे । ये नये नये कोमल पत्ते खाकर वह हिरण यदि कुछ मोटा हो जाय और अपनी मुट्ठाई से चद्रमा के कुछ अंश को ढक ले तो अरा-देर के लिए मुझे दम लेने की तो फुर्तत मिले । खेद तो इस बात का है कि समय पर बुद्धि काम नहीं देती । अवसर निकल जाने पर वह स्फुरित होती है । अभी अभी, उस दिन, अमावस्या हस्तगत होकर निकल गई । याद ही न आई । नहीं तो मैं उसे बलवत् पकड़ रखती । अच्छा अब के आने दे । अब मैं उसे न छोड़ूँगी, पकड़ रखूँगी । ऐसा करने से इस चद्रमा का पुनरागमन रुक जायगा । मैं इस पापी का मुँह नहीं देखना चाहती ।

भला यह मेरा चकोर पक्षी यदि अगस्त्य जी का शिष्य हो जाय और समुद्र पान करना सीख आवे तो कैसा । यदि इसे वह विद्या आ जाय और यह समुद्र पायी हो जाय तो चद्रमा को पी जाना इसके लिए कौन बड़ी बात होगी । अभी तो यह उसकी तरफ टकटकी लगाकर केवल देखा करता है । फिर तो, उसकी किरणों को पी जाना, इसके लिए पानी के दो-चार छँटि मुर में रख लेने के सदृश सहज काम होगा ।

ओ सखी ! मेरी आली ! लोहे का एक बड़ा सा हथौड़ा तो ले आ । लार्ड ? अच्छा, अब मेरा आइना आँगन में रख दे । फिर देखती रह । ज्योंही मेरे इस शत्रु शशाक का प्रतिबिम्ब आइने में देख पड़े त्योंही उस पर हथौड़े की एक चोट ऐसी मार कि उसका काम वहीं तमाम हो जाय । मेरे दिन इतने खोटे हैं कि ससार में मेरी सहायता करनेवाला कोई भी नहीं । समुद्र ही को देख । घडवानल जैसी भीषण आग को तो वह पेट में डाले बैठा है । पर चंद्रमा को उसने पेट के बाहर निकाल फेंका, जैसे वह भी उसके लिए कालकूट ही का भाई हो । अच्छा यदि समुद्र को उसका रख छोड़ना सहन न हुआ तो महादेवजी ही उसे कालकूटवत् पी जाते । पर उस विषम विष को तो वे पी गये और इसे छोड़ दिया ! सो उन्होंने भी मुक्त अभागिनी की सहायता न की । वे तो सर्वसमर्थ हैं । चाहते तो चंद्रमा को भी गले के भीतर रख लेना उनके लिए कोई बड़ी बात नहीं ।

एक बात बड़े आश्चर्य की है । समुद्र से निकले हुए काले रंग के कालकूट विष को अकेले महादेव जी ही ने पी लिया था । सो उन्हीं एक के पी लेने से वह समूल नष्ट हो गया । अब वह कहीं देखने को नहीं मिलता । उसका अस्तित्व ही लोप हो गया । पर वही उसी समुद्र से निकले हुए इस सफेद रंग के विष ( चंद्रमा ) को देख । बार-बार उसे पीकर देखा उसका क्षय कर देते हैं और बार-बार वह फिर फिर से उदय

हो आता है । उसका नाश ही नहीं होता । क्यों, यह अचभे की बात है या नहीं ?

पोडश कलाओं से पूर्ण पूरा चद्रमा तो महापापी है , क्योंकि वह विरहियों के समुदाय का सदा ही बघ किया करता है । अधिक पापात्मा न गिना जायगा तो कौन गिना जायगा ? पर देवताओं के द्वारा अमृत पी लिये जाने पर क्षीण हुआ चद्रमा कदापि पापी नहीं माना जा सकता । क्योंकि अधिक कार्य्य पौर्णमासी ही चद्रमा क द्वारा होता है, और किसी तिथि के क्षीण चद्रमा द्वारा नहीं । क्यों, बात ठीक है न ? परतु ग्रहज्ञानी ज्योतिषियों की मूर्खता को तो देख । वे चलटी ही हँकते हैं । वे कहते हैं, पूर्णचद्र शुभग्रह है और क्षीण चद्र पापग्रह । कैसी विलगी है ।

क्यों सखी क्या तू जानती है कि कृष्णपक्ष का नाम बहुल क्यों है ? कारण यह है कि विरहीजन इस पक्ष का बहुत आदर करते हैं । यह पक्ष उनके बहुल सम्मान का पात्र है । इसी से इसका यह नाम पडा । अच्छा, अमा ( अर्थात् अभावस्या ) को यह नाम क्यों मिला ? इसलिए कि उस रात को ( चद्रमा का सर्वथा अभाव होने के कारण विरहियों ने अपनी अमा ( अमित न मापी जाने योग्य ) श्रद्धा का पात्र समझा है । बहुत आदर का पात्र होने के कारण कृष्णपक्ष को बहुल का और अमित आदर सत्कार का पात्र होने के कारण अभावस्या को



अमा का खिताब विरही जनों ही का दिया हुआ है । क्यों मेरा यह कथन ठीक है न ?

आज तक राहु ने सैकड़ों, हजारों दफे पकड़ पकड़ कर चंद्रमा को अपने मुँह में रखवा होगा । पर समझ में नहीं आता वह, हर दफे उसे छोड़ क्यों देता है । दही में सनं हुए मीठे मीठे सत्तुओं के गोले को मुँह में रखकर भी भला कोई छोड़ सकता है । चंद्रमा ठीक ऐसे ही गोले के समान है । हाँ, एक घात हो सकती है । बहुत सम्भव है, राहु को अपने शत्रु चक्रपाणि के गोले गोले चक्र का धोखा हो जाता होगा । इसमें चंद्रमा को लीला कर भी वह छोड़ देता है । उसे डर लगता होगा कि कहीं ऐसा न हो जो यह फिर मेरा कंठ काट डाले । दोनों का सादृश्य ही इसका कारण जान पड़ता है—चंद्रमा भी गोल और सफेद, सुदर्शन-चक्र भी गोल और सफेद । नहीं नहीं मेरा यह अनुमान ठीक नहीं । मुख के भीतर चंद्रमा को पाकर भी राहु उसे अपनी इच्छा से कदापि न छोड़ता होगा । यह चंद्रमा ही उसके गले की राह निकल भागता होगा । क्योंकि गले के नीचे का भाग तो राहु के है नहीं, वह तो केवल शीश मात्र है । राहु के यदि पेट और आमाशय होता तो वह चंद्रमा को उनके भीतर पहुँचा कर उसे जरूर हजम कर जाता ।

इन पुराने पौराणिकों के भोलेपन की हद नहीं । ये तत्त्व-दर्शी नहीं । किसी बात की तह तक पहुँचते ही नहीं । इनकी

बुद्धि सदा ऊपर ही ऊपर चक्कर काटा करती है, भीतर बँसना जानती नहीं। इसी से यह लोग विष्णु को राहु का सिर काटनेवाला कहते हैं। यह और कुछ नहीं, इनके बुद्धिमाय का प्रसर परिणाम है। उन्हें चाहिये था कि ये भगवान् मधुसूदन को लार्यों विरहिणी नारियों का सिर काट लेनेवाला कहते। क्योंकि अकेले एक राहु का कत्ल करके—उसके सिर को घड से जुदा करके—अनेकानेक अबलाओं का बध साधन करने का द्वार मधुसूदन ही ने खोल रक्खा है। राहु का सिर वे यदि न काट डालते तो वह चद्रमा को लीलकर कबका उसे पचा गया होता। परन्तु शीर्ष मात्र रह जाने से वह चद्रमा को नहीं पचा सकता। वह उसे खा तो जाता है, पर हर एक दफे वह उसके गले के नीचे से निकल भागता है और वियोगिनी वनिताओं की हत्या करने के व्यापार में फिर पूर्ववत् लग जाता है। सो इस सारी हत्या का पातक विष्णु ही के सिर पड़ता है। इसी से उन्हें राहु का सिर काटनेवाला न कहकर वियोग विधुरा-गधुओं ही का सिर काटनेवाला कहना चाहिए। राहु के यदि जठराग्नि होती तो क्या आज तक यह चाडाल चद्र बच भी जाता और क्या वियोगिनी नारियाँ इस तरह वे मौत मारी जातीं।

पुराने जमाने की बात कहती हूँ। बात निराधार नहीं। वेद में भी उसका उल्लेख है। एक दफे महादेव जी ने मखरूपी मृग का सिर उडा दिया। यह बात देवताओं के सर्जन जनरल

अश्विनीकुमार को चिरदाशत न हुई । उन्होंने कहा—मैं ठहरा मन्मथ महाराज का मित्र और शिव जी ठहरे उनके शत्रु । अपने मित्र के शत्रु के काम में विघ्न डालना मित्र का परम कर्तव्य है, यह बात राजनीति तक में लिखी है । यही सोचकर अश्विनीकुमार ने उस मृग के सिर को धड़ से जोड़ कर फिर उसे जिला दिया । महादेव जी अपना सा मुँह लेकर रह गये । सखी, तलाश तो कर । क्या वैसा सर्जन अब भी कहीं मिल सकता है ? मिले तो उसे बुला ला और राहु के सिर को उसके कवच ( केतु ) के गले पर रखवा कर फिर उसे पूर्ववत् करा दे ।

यदि यह न हो सकता हो तो एक योजना और भी तो है । युद्ध में राजा नल जब अपने शत्रु का सिर काट देता है तब उसके नि शीश कवच इस ढर से ऊपर को उछलते—ऊपर को उड़ते—हैं कि वहाँ शायद मौत से बच जायें । उसी समय राहु ही क्यों न दौड़ कर एक आध ऐसे कवच के गले से चिपक जाय और ताजे बहते हुए रुधिर को चूने के सास्टर के सदृश, दर्ज में लगाकर उसे दृढ़ कर दे । यह भी न सही, एक युक्ति और भी हो सकती है जरा नाम राक्षसी को तू जानती होगी । वही जरा जिसने मगध नरेश शिशुपाल के शरीर के दो टुकड़ों को जोड़कर एक कर दिया था । जरा उसी जरा के पास चली जा और पूछ कि तू केतु के कवच और राहु के सिर को भी,

शिशुपाल के शरीर के दो टुकड़ों की तरह क्यों नहीं जोड़ देती ? उस से कह—“जोड़ दे । तुम्हें बड़ा पुण्य होगा ।”

अच्छा सखी, मेरी तरफ से राहु से यह तो पूछ कि तू चंद्रमा को निगल कर छोड़ क्यों देता है । क्या तू उसे द्विजराज ( ब्राह्मण भी द्विजराज कहाता है और चंद्रमा भी ) समझ कर जानें देता है ? क्या यह रियायत उसके द्विजराजरव के कारण है ? यदि यही बात हो तो यह तेरी सरासर भूल है । यदि वह द्विजराज होता तो वारुणी ( मदिरा भी वारुणी कहाती है और वरुण की दिशा—पश्चिम दिशा—भी ) का सेवन करके, पतित होने पर भी, फिर क्यों दिवलोक ( स्वर्ग तथा आकाश ) में दिखाई देता ? वारुणीसेवी पतित द्विजराज को क्या कभी दिवलोक की भी प्राप्ति हो सकती है ? अतएव यह चंद्रमा कदापि द्विजराज नहीं, कुछ और ही है । इसे निगल जाने में तुम्हें कुछ भी सकोच न करना चाहिए ।

अथवा, राहुजी, मैं ही तुमसे एक बात पूछती हूँ । पर पहले तुम्हें एक पुराने आख्यान की बात याद दिला देना चाहती हूँ । एक दिन की बात है कि गरुड़ जी के माँ-बाप के घर, उनके स्यामाविक रान्ध की सामग्री कुछ भी न रह गई और माँ-बाप बच्चों को भूखा देग सकते नहीं । इस कारण गरुड़ के बाप ने कहा—“बेटा गरुड़, जा भलेछों ही का भोग लगा ।” बस, फिर क्या था जो आज्ञा, कहकर लगे गरुड़ भलेछों को खाने ।

दैवयोग से एक भ्रष्ट द्विज भी उन भ्लेच्छों में सम्मिलित हो गया था। वस जहाँ गरुड ने उसे मुँह में रक्खा तहाँ रखने के साथ ही उनके गले में आग सी लग गई। तब तत्काल ही उन्होंने उस द्विज को उगल दिया। सो, निगले जाने पर, संभव है, यह चंद्रमा तेरे गले में दाह पैदा करता हो और तू इसे द्विजराज समझकर, गरुड ही की तरह, उगल देता हो। यदि ऐसा होता हो तो इम दाह का कारण चंद्रमा की द्विजराजता नहीं। इसका कारण तो इसका स्वभाव है। लाल मिर्च क्यों कड़वी होती है। बात यह है कि कड़वापन उसका स्वभाव है। इसी तरह दूमरों को व्यर्थ ही जलाना चंद्रमा का भी स्वभाव है। देख न, मैं अबला हूँ और निरपराध हूँ। फिर भी वह मुझे जलाता है। अतएव द्विजराजता की शका दूर करके तुझे इसको नि शक रखा जाना चाहिए।

अच्छा मैं तुम्हें बता दूँ कि चंद्रमा का नाम द्विजराज क्यों है। यह सारी कृपा ब्रह्माजी की है। उनको छोड़ कर और किसे ऐसी बातें सूझ सकती हैं? तू जानता ही है कि रुचि बदलने के लिए लोक में कभी-कभी चबेने की—दालमोट की—भी जरूरत होती है। यमराज ने ब्रह्माजी से चबेनी की योजना कर देने के लिए दरखास्त की तो वे बड़े सोच में पड़ गये। बड़ी देर तक सोचने के बाद उन्होंने कहा—अच्छा, विरहिणी गण का चर्चरण करके ही तुम चबेने की साध पूरी कर लिया करो। इस पर यमराज ने

प्रार्थना की कि महाराज मेरे मुँह में दाँत नहीं रह गये । मुझे दाँत भी मिलें। तब ब्रह्मदेव ने पौडश कलाधारी चंद्रमा की एक एक कला को एक एक डाढ़ का काम सौंप कर उसे द्विजराज बना दिया । इस प्रकार सोलह डाढ़ों के स्वामी इम द्विजराज की सहायता में यमराज देवता विरहिणी बालाओं का चूर्ण किया करते हैं । इसी से यह चंद्रमा द्विजराज हुआ है । समझे ? ( सस्कृत भाषा में द्विजशब्द दाँत, विप्र और विहंग—इन तीनों अर्थों में आता है । )

सखी, मैं अब चर गई । कहाँ तक इस चाटाल चंद्र की क्रूरता का वर्णन करूँ । वस एक बात और । इसमें जो कालिमा देर पड़ती है यह क्या है ? इस संध में मुझे तो दो कल्पनायें सूझती हैं । पहली यह कि वह चंद्रमा बहुत करके भरतकेतन का झुलसा हुआ मुँह है । जब महादेवजी के कोपानल में यह जलने लगा तब, जान पड़ता है, ब्रह्मा ने कृपा करके उसे अवजला ही निकाल लिया । इसी से जो अश उसका जल गया है वह फाला पड़ गया है और उसी को लोग शश या कलक कहते हैं दूसरी कल्पना यह कहती है कि चंद्रमा के ये दाग बहुत करके पाप फ्री कालिमा होंगे । क्योंकि इसने आज तक असंख्य स्त्रियों का बध किया है । अतएव, यह कालिमा पापजात कालिमा भी हो सकती है ।

# अखबार

[ श्री बालमुकुन्द गुप्त ]



हिंदी के अखबारों के विषय में कुछ विशेष आलोचना करने का विचार जी में आने से पहले ही उर्दू अखबारों की ओर दृष्टि जाती है क्योंकि उर्दू के अखबार हिंदी से पहले जारी हुए हैं और उन्होंने हिंदी अखबारों से पहले तरकी के मैदान में कदम आगे बढ़ाया है । ऊपर से देखिये तो उर्दू और हिंदी में इस समय अनबन है । उर्दू के तरफदार हिंदी वालों को और हिंदी के पक्षवाले उर्दू वालों को कुछ कुछ टेढ़ी दृष्टि से देखते हैं, पर वास्तव में हिंदी उर्दू का बड़ा मेल है । यहाँ तक कि दोनों एक ही वस्तु कहलाने के योग्य हैं, केवल फारसी जामा पहनने से एक उर्दू कहलाती है और देवनागरी वस्त्र धारण करने से दूसरी हिंदी ।

अंगरेजी सरकार ने अपना अमल भारत में जमाकर भारत की भाषा का ईरानी लिबास पसंद किया । उसी लिबास से भारत की भाषा अंगरेजी अदालतों में पहुँची । पंजाब और पश्चिमोत्तर प्रदेश की अदालती भाषा उर्दू ठहरी । अदालती भाषा होने से पहले ही उर्दू पर अंगरेजों की दृष्टि पड़ चुकी थी ।

इस बात को आज सौ साल से अधिक हो गये । उस समय उर्दू में गद्य पुस्तक लिखने का ढंग जारी हो गया था । उर्दू गद्य की सब से पहली पुस्तक स० १८५५ वि० में बनी । मोर अम्पन की प्रसिद्ध 'बागो बहार' नाम की पोथी स० १८५६ वि० में बनी । उसके एक ही साल पीछे खल्लूलाल जी का प्रेम सागर बन गया । सरकारी दफ्तर स० १८६८ वि० में उर्दू होने आरम्भ हुए थे । स० १८६३ में अखबारों को स्वाधीनता मिली ।

स० १८६० में उर्दू का पहला अखबार दिल्ली में जारी हुआ उसका नाम मालूम नहीं क्या था । लाहौर के गवर्नमेंट कालिज के अरबी भाषा के प्रोफेसर मौलवी मुहम्मद हुसेन आजाद दिल्ली निवासी ने अपनी "आवेदयात" नाम की पोथी में केवल इतना लिखा है कि उर्दू का पहला अखबार दिल्ली से मेरे पिता के कलम से निकला । जान पड़ता है कि उक्त अखबार बहुत दिन तक नहीं चला इसी से प्रोफेसर आजाद ने उसका कुछ विशेष उल्लेख नहीं किया वह अखबार अब तक जारी रहता तो ६७ साल का होता । उसके बाद कोई और उर्दू अखबार निकला या नहीं कुछ पता नहीं ।

उक्त पत्र में राजनीति, समाजनीति, आदि के अनेक लेख नहीं निकलते थे जैसे कि आज कल के समाचार पत्रों में निकलते हैं । उर्दू के विद्वान् और कवि लोगों के वादानुवाद और कविता



संग्रही बातें उसमें छपती थीं इतने पर भी बड़े बड़े आंगरेज हाकिम उसे-अस्सी अस्सी और अठतालिस अठतालिस रुपये वार्षिक देकर खरीदते थे। इसके पीछे फुलिस्केप आकार के १६ पृष्ठ पर आंगरे से “मुफीदे खलायक” नामका एक अखबार निकला । वह कई वर्ष तक जारी रहा । उसमें खबरें निकलती थीं, भारत के इतिहास के दो पृष्ठ उसमें निकलते थे । इसके सिवा उर्दू के कवियों की गजलें और दूसरी चीजें उसमें छपती थीं । इससे यह अखबार भी ठीक ठीक अखबार कहने के योग्य न था ।

स० १६०७ में लाहौर से “कोहेनूर” नाम का एक साप्ताहिक उर्दू पत्र निकला । यह उर्दू का असली पत्र कहलाने योग्य हुआ । दस साल हुए काशी निवासी बाबू राधाकृष्णदास ने हिंदी अखबारों के विषय में एक छोटी सी पुस्तक लिखी थी । उसमें उन्होंने दिखाया है कि हिंदी में सब से पहले राजा शिवप्रसाद की सहायता से स० १६०२ वि० में “बनारस-अखबार” निकला, उक्त पत्र लीथो में रही-से कागज पर छपता था । एक महाराष्ट्रीय सज्जन गोविंद रघुनाथ थत्ते उसके संपादक थे । उसका मोटो यह था—

सुबनारस अखबार यह, शिवप्रसाद आधार,

बुधि विवेक जन निपुनको, चितहित बारबार ।

गिरजापति नगरी जहाँ, गगनमल जलधार,

नेत शुभाशुभ मुकुरको, लखो विचार विचार ॥

- उसकी भाषा का भी एक नमूना उक्त पोथी में दिखाया गया है। वह इस प्रकार है—

“यहाँ जो नया पाठशाला कई साल से जनाब कप्तान कित साहब-बहादुर के इहतिमाम और धर्मात्माओं के मदद से बनता है उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है, अब वह मकान एक आलीशान बनने का निशान तैयार हरचेहार तरफ से होगया बल्कि इसके नकशे का बयान पहिले मु दर्ज है मो परमेश्वर के दया से साहब बहादुर ने बड़ी तदेही मुस्तेदी से बहुत बेहतर और माफूल बनवाया है। देखकर लोग उस पाठशाला के किते के मकानों की खूबियाँ अकसर बयान करते हैं और उसके बनने के खर्च का तजवीज करते हैं कि जमा से जियादा लगा होगा और हर तरह से लायक तारीफ के है सो सब दानाई साहब ममदूह की है, खर्च से दूना लगावट में वह मालूम होता है।”

महाराज काशिराज के शिक्षा गुरु मु शी शीतलसिंह साहब ने इसकी भाषा पर एक कता लिखकर दिल्लगी की थी। वह कता इस प्रकार है—

बनारस में इक जो बनारस गजट है।

इमारत सब उसकी अजन ऊट पट है॥

मुद्दिरि त्रिचारा तो है बासलीका।

बले क्या करै वह कि तहरीरे भट है॥

इस कते से यह पता नहीं लगता कि मु शी साहब ने

“वनारस अखवार” की इबारत की किस लिए दिल्ली की। उर्दू में दो एक शब्द संस्कृत के मिला देने के लिए की या विशुद्ध हिंदी न लिखने के लिए की अथवा सपादक के लिंग-ज्ञान पर की। हमारी समझ में सपादक बहुत ढोपी नहीं। एक तो वह दक्षिणी, थे दूसरे उम्र-समय तक हिंदी का कोई ऐसा नमूना मौजूद न था जिसके अनुसार वह लिखते और उनकी भाषा उर्दू न कहलाकर हिंदी कहलाने के योग्य होती।

यह ठीक है कि लल्लूलालजी के प्रेमसागर की भाषा उनके लिए आदर्श हो सकती थी। पर लल्लूजी के परिश्रम की ओर किसी ने ध्यान नहीं दिया। उनकी भाषा उनकी पोथी ही में रह गई आगे और पोथियाँ लिखकर किसी ने उनकी चलायी हुई भाषा की उन्नति नहीं की। लल्लूजी ने उर्दू वालों के साथ साथ ही प्रेम-सागर लिखकर हिंदी में गद्य लिखने की रीति चलायी। दुःख की बात है कि उर्दू की उन्नति तो होती रही पर हिंदी की कुछ नहीं हुई। लल्लूजी के प्रेम-सागर की भाषा दस पाँच और पोथियाँ हिंदी में लिखी जाती तो ‘वनारस अखवार’ की हिंदी लिखने का एक अच्छा मार्ग मिलता पर लल्लूजी के बाद कोई ६० साल तक उस ओर ध्यान ही नहीं दिया गया। अंत को स्वर्गीय बाबू हरिश्चंद्र जी ने मरी हुई हिंदी को फिर से जिलाया।

जिस प्रकार गद्य लिखने की नींव आधुनिक हिंदी में उर्दू गद्य से दो एक साल ही पीछे पड़ी वैसे ही समाचार

पत्र की नींव भी दो चार साल बाद ही पड़ गई थी। पर दुःख यह है कि उसकी मजबूती की ओर किसी ने ध्यान नहीं दिया। लाहौर से उर्दू का “कोहेनूर” स० १६०६ में निकला था उसी साल काशी से “सुधाकर” नामक हिंदी पत्र तारामोहन मित्र नामी एक बंगाली सज्जन के द्वारा प्रकाशित हुआ। कोहेनूर बहुत दिन तक भली भाँति चला और अब तक भी इसका अस्तित्व एकदम मिट नहीं गया है पर सुधाकर बहुत दिन नहीं रहा। हाँ, एक यादगार उस पत्र की काशी में बहुत भारी है जिसके द्वारा ज्योतिष और संस्कृत भाषा के सिद्धा हिंदी का बहुत कुछ उपकार हुआ और होता है। वह काशी के प्रसिद्ध ज्योतिर्विद महा महोपाध्याय पंडित सुधाकर द्विवेदी हैं। आपके चाचा जी के हाथ में ज्योंही डाकिये ने सुधाकर पत्र का पहला नंबर लाकर लिया त्यों ही घर के भीतर से उनको भतीजा होने की खबर मिली। आपने भतीजे का नाम उस पत्र के नाम पर सुधाकर रक्खा। सुधाकर पत्र की कोई सख्या हमने नहीं देखी और न उसकी भाषा का ही कुछ नमूना हमें मिला यदि मिलता तो अच्छा होता क्योंकि यह जानने की बात है कि लाल्लू जी से एकदम ४८ साल बाद जो हिंदी लिखी गई वह किस ढंग की थी।

अतः को स्वर्गीय बाबू हरिश्चंद्र जी के समय में हिंदी के भाग्य ने पलटा खाया। उन्होंने हिंदी को उत्तम बनाने की

चेष्टा की। कई एक अच्छी अच्छी पोथियाँ लिख कर उन्होंने सुंदर हिंदी का एक नमूना रखा किया। फिर और लगातार कई पुस्तकें उन्होंने लिखकर उसको पुष्ट किया। यद्यपि स्वर्गीय राजा लक्ष्मणसिंह महोदय ने स० १६२० वि० में शकुतला का हिंदी अनुवाद करके फिर एक अच्छी हिंदी का नमूना उपस्थित किया था पर उसका उस समय अधिक प्रभाव नहीं हुआ। कहा जा सकता है कि हिंदी नहीं थी बाबू हरिश्चन्द्र ने उसे पैदा किया। यदि हिंदी होती तो राजा शिवप्रसाद नागरीअक्षरों के बड़े प्रेमी होकर उर्दू में क्यों उलझे रहते ?

हिंदी का एक उत्तम रूप रखा होते ही बाबू हरिश्चन्द्र जी को अखबार का ध्यान आया। इसीसे स० १६७५ में उन्होंने कविवचन-सुधा मासिक पत्र के आकार में निकला। उसमें उस समय प्राचीन कवियों का काव्य प्रकाशित होता था। कवि देव का अष्टयाम, दीनदयालु-गिरि का अनुराग बाग, चंद्र का रासा, मलिक मुहम्मद की पद्मावत, कबीर की सांखी, विहारी के दोहे, गिरिधरदास का नहुष नाटक, गुलिस्ता का अनुवाद आदि पुस्तकें उसमें छपने लगीं। ससार में सदा पद्य ही से अच्छी भाषाओं के गद्य साहित्य का जन्म होता है, उन्हे गद्य की सुध आगई उन्होंने देखा कि गद्य में भारत के सब प्रात बढ रहे हैं, केवल हिंदी वाले ही बेसुध हैं। इतना विचार आते ही उन्होंने कविवचन सुधा-को, मासिक और फिर मासादिक

किया, राजनीति, समाजनीति आदि पर लेख लिखने आरम्भ किये। उसका सिद्धांत वाक्य यह था—

“रखलगतन सों सज्जन दुरी मति होहि, हरिपद मति रहै ।  
अपधर्म छूटे, स्वत्य निज भारत गहै, कर दुरा वहै ॥  
बुध तजहि मत्सर, नारिनर सम होहि, जग अनंद लहै ।  
तजि ग्राम कविता, सुकविजन की अमृत चानी सब कहै ॥”  
इस सिद्धांत में राजनीति, समाजनीति सब है। साथ  
साथ धर्म नीति भी है और उसमें बाबू हरिश्चन्द्र जी का जो  
कुछ मत था वह भी झलकता है। अर्थात् “हरिपद मति रहै”  
और “नारि नरसमहोहि” का गंगा-मदार का जोड़ा भी साथ है।

सरकार ने भी कवि-वचन-सुधा की सौ कापियाँ खरीदी  
थीं। जब उक्त पत्र पाक्षिक होकर राजनीति सबधी और दूसरे  
लेख स्वाधीन भाव से लिखने लगा तो बड़ा आंदोलन मचा।  
यद्यपि हाकिमों में बाबू हरिश्चन्द्र की बड़ी प्रतिष्ठा थी, वह  
आनरेरी मजिस्ट्रेट किये गये थे। तथापि वह निडर होकर लिखते  
रहे, और सर्वसाधारण में उनके पत्र का आदर होने लगा।  
यद्यपि हिंदी भाषा के प्रेमी उस समय बहुत कम थे तो भी  
हरिश्चन्द्र के ललित लेखों ने लोगों के जी में ऐसी जगह कर ली  
थी कि कवि-वचन सुधा के हर नवर के लिए लोगों को टुकटकी  
लगाये रहना पड़ता था। जो लोग राजनीतिक दृष्टि से उसे  
अपने विरुद्ध समझते थे वह भी प्रशंसा करते थे। दुःख की

यात है कि बहुत जल्द कुछ चुगुलखोर लोगों की दृष्टि उस पर पड़ी । उन्होंने कविवचन-सुधा के कई एक लेखों को राजद्रोह पूरित बताया । दिल्ली की बातों को भी वह लोग निंदा-सूचक बताने लगे । मरसिया नाम का एक लेख उक्त पत्र में छपा था । चार लोगों ने छोटे लाट सर विलियम म्योर को समझाया कि यह आप ही की रचरच ली गई है । सरकारी सहायता बढ़ हो गयी । शिक्षाविभाग के डाइरेक्टर कैम्पसन साहब ने बिगड़कर एक चिट्ठी लिखी । हरिश्चंद्र जी ने उत्तर देकर बहुत कुछ समझाया बुझाया पर यहाँ चार लोगों ने जो रग चढ़ा दिया था वह न उतरा यहाँ तक कि बाबू हरिश्चंद्र की चलाई 'हरिश्चंद्र चंद्रिका' और 'बाल बोधिनी' नाम की दो मासिक पत्रिकाओं की सौ सौ कापियाँ प्रांतीय गवर्नमेंट लेती थी वह भी बढ़ की गयीं ।

इन फिकरेबाज लोगों के दम में हाकिम कभी कभी किस प्रकार आ जाते हैं इसकी एक उन्हीं दिनों की दिल्ली सुनने के योग्य है । हमारे वर्तमान महाराज सप्तम एडवर्ड उस समय प्रिंस आफ वेल्स थे और श्रीमान् ने ( भारत में ) पदार्पण किया था । राजभक्ति की तरंगों से भारतवर्ष भारत महासागर की तरह तरंगित था । कविवचन-सुधा ने श्रीमान् के स्वागत में "पाद्यार्घ्य" नामकी एक कविता लिखी थी । सब लोग जानते हैं कि पाद्यार्घ्य कितनी शिष्टता का बर्ताव है और हिंदुओं की कैसी पुरानी चाल है । तथापि चार लोगों ने हाकिमों को समझाया था कि उसका

अर्थ जूतियों से पीटना भी है। यार लोगों के ऐसे ही गुणों पर मोहित होकर गोस्वामी तुलसीदासजी अपने राम चरितमानस में इनकी बहुत कुछ बदनाम कर गये हैं।

हाकिमों का ऐसा हलका बर्ताव देखकर निर्भीक हरिश्चंद्र ने आनरेरी मजिस्ट्रेटों का भार उसी दम अपनी गर्दन पर से उतार कर फेंक दिया और फिर हाकिमों से मिलने जुलने या उनकी दरबार दारी करने का नाम न लिया। इसके बाद कपि-वचन-सुधा का नाम सर्वसाधारण में खूब बढ़ा। उसको बहुत से अच्छे लेखक मिले थे। उनमें से कई एक के नाम हमें मालूम हुए हैं। श्रीराधाचरण गोस्वामी, बाबू गदाधरमिह, बाबू काशीनाथ खत्री, लाला श्रीनिवासदास, प० बिहारीलाल चौबे, प० सरयू-प्रसाद, बाबू तोताराम वर्मा, मुशी कमलाप्रसाद, प० दामोदर शास्त्री बाबू ऐश्वर्य्य नारायण सिंह, बाबा सुमेरसिंह, बाबा मतोप सिंह, बाबू गोकुल चंद्र, बाबू नवीनचंद्र राय। पत्र कुछ देर से निकलता था कारण कि उस समय, समय पर पत्र निकालने का अभ्यास लोगों को नहीं पड़ा था तथापि बाबू हरिश्चंद्रजी ने समय पर निकालने के लिए उक्त पत्र प० चितामणि राय धड़फले के हवाले कर दिया। पत्र समय पर निकलने लगा पर पीछे हरिश्चंद्रजी ने लिखना छोड़ दिया इससे पत्र का प्राण निकल गया। इसके अंतिम नंबर हमने भी देखे हैं। सारहोन से होते थे। कुछ दिन व्यास रामशंकर शर्मा भी इसके अवैतनिक



संपादक थे। स० १९४० में इसके अधःपतन का समय आ गया। लार्ड रिपन का जमाना था। इलवर्टविल का आदेश हुआ। राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद ने उसका विरोध कर स्वदेशवासियों की दृष्टि से अपने को गिराया था। कविवचन सुधा ने राजा शिवप्रसाद का साथ दिया इससे वह भी गिरा। यहाँ तक कि स० १९४२ वि० में वह पत्र बंद हो गया। उस साल बाबू हरिश्चंद्र का देहांत हुआ था। दूसरे हिंदी पत्रों में बाबू साहब के शोक में महीनों तक काला बार्डर डेकर लेख छापे पर इस पत्र ने अपने जन्मदाता के लिए एक कालम भी काला न किया।

# आख्यायिका-विवेचन

[ श्री स्वाममुदर दास, बी ए ]

---

आज कल ससार की प्रायः सभी भाषाओं में कहानियों का प्रचार बहुत बढ़ता जाता है । कुछ लोग बड़े बड़े उपन्यासों का आकार और पृष्ठ संख्या आदि देखकर घबरा जाते हैं और कुछ लोगों को, घबराहट न होने पर भी, इतना समय ही नहीं मिलता कि वह बड़े बड़े उपन्यास पढ़ सकें । ऐसे लोगों के सुभीते के लिए ही आख्यायिकाओं अथवा छोटी कहानियों का प्रचार हुआ है । ये कहानियाँ इतनी छोटी होती हैं कि किसी मासिक-पत्र के एक ही अंक में, और और विषयों के साथ, कई कई आ जाती हैं । उपन्यासों और नाटकों की भाँति इनसे भी अच्छी नैतिक शिक्षा मिल सकती है । यही कारण है कि आजकल ऐसी आख्यायिकाओं अथवा कहानियों का प्रचार बहुत बढ़ता जाता है । इनका इतना बढ़ता हुआ प्रचार, देखकर कुछ लोग तो यहाँ तक कहने लग गये हैं कि कुछ दिनों में उपन्यास रह ही न जायेंगे और ये कहानियाँ ही उपन्यासों का स्थान लेलेंगी । पर हमारी समझ में यह आशंका निर्मूल ही है, क्योंकि उपन्यास का काम कभी आख्यायिकाओं से निकल ही नहीं

सकता । आख्यायिका के छोटे क्षेत्र में जीवन की उतनी अधिक विवेचना हो ही नहीं सकती, जितनी उपन्यास में होती है । उसमें पात्रों के चरित्र का उतना अच्छा विकास और चित्रण भी नहीं हो सकता, जिसके लिए उपन्यासों का इतना महत्व और आदर है । हिंदी में बहुत बड़े बड़े उपन्यासों का तो अभाव ही है, पर फिर भी हम कह सकते हैं कि परीक्षा गुरु अथवा प्रेमाश्रम आदि में जीवन के जितने चित्र खींचे गए हैं, उतने चित्र क्या कई आख्यायिकाओं में भी नहीं आ सकते । जिस प्रकार ससार में मनुष्यों के व्यवहारों और कार्यों आदि का निरीक्षण करने में हमें बहुत अधिक समय लगता है, उसी प्रकार पुस्तकों में भी उनसे परिचित होने के लिए अधिक समय लगाना आवश्यक और अनिवार्य है । छोटी कहानियों में उनके पात्रों का और हमारा बहुत ही थोड़े समय के लिए साथ होता है और हमें उनके बहुत ही थोड़े कार्यों और व्यवहारों आदि का परिचय मिलता है । हमारे चित्त पर उनके अध्ययन से जो प्रभाव पड़ता है, वह भी अपेक्षाकृत बहुत ही अल्प और थोड़े महत्व का होता है । जब तक लोगों को सूक्ष्म से सूक्ष्म बात जानने की रुचि रहेगी, तब तक उपन्यासों का स्थान आख्यायिकाएँ नहीं ले सकेंगी । पर इस समय हम इस बात का विचार नहीं करने बैठे हैं कि उपन्यास और आख्यायिकाओं में से कौन श्रेष्ठ अथवा अधिक स्थायी है । हम तो उपन्यास की भाँति आख्यायिका को भी

गद्य-काव्य का एक अंग मानते हैं और इसी दृष्टि से उसका विवेचन करते हैं ।

सब से पहले हमें यह जान लेना चाहिए कि आख्यायिका कहते किसे हैं । आजकल जैसी कहानियों का प्रचार बढ़ रहा है, उसको देखकर हम कह सकते हैं कि आख्यायिका ऐसे गद्य कथानक को कहते हैं, जो घटे दो घटे के अदर ही पढ़कर समाप्त किया जा सके, अर्थात् ऐसी कहानी जो थोड़े से अवकाश के समय एक ही बैठक में समाप्त हो सके । आख्यायिका कभी उपन्यास का सक्षिप्त रूप नहीं हो सकती, क्योंकि जो बातें किसी उपन्यास के सौ दो सौ पृष्ठों में आ सकती हैं, वे उस बीस पृष्ठ की किसी आख्यायिका में नहीं आ सकती । प्रायः सभी देशों में घृद्धा स्त्रियों सध्या समय घर में बैठकर बालकों को अनेक प्रकार की शिक्षाप्रद अथवा कुतूहलवर्धक कहानियाँ सुनाया करती हैं । आजकल की आख्यायिकाएँ भी एक प्रकार से उन्हीं कहानियों का सशोधन और परिमार्जित रूप हैं । आजकल भी मासिक पत्रों आदि में अनेक ऐसी कहानियाँ निकला करती हैं, जो पुराने ढंग की आख्यायिकाओं के बीच की होती हैं । आख्यायिकाओं के प्रचार के साथ ही साथ लोग यह समझने लगे हैं कि आख्यायिकाएँ लिखना भी एक कला है और उसके लिए भी किसी विशेष कौशल की आवश्यकता है । जिस प्रकार उपन्यासों और आख्यायिकाओं के विस्तार में अंतर है,

उसी प्रकार उनके उद्देश्य और वस्तु-विन्यास आदि में भी अंतर है।

आख्यायिका का विषय ऐसा होना चाहिए जिसका उसकी भकुचित सीमा के अंदर भली भाँति विकास और निर्वाह हो सके। इस विषय में पाठकों की रुचि का सब से अधिक ध्यान रखना चाहिए। कोई आख्यायिका समाप्त करने के उपरांत पढ़ने-वाले की यह सम्मति होनी चाहिए कि यदि इस आख्यायिका का और अधिक विस्तार किया जाता, तो उससे कोई लाभ न होता। तात्पर्य यह कि किसी आख्यायिका से पाठकों के मन से यह भाव उत्पन्न हो जाना चाहिए कि जो कुछ कहा गया है, वह ठीक और पर्याप्त है, इसमें अनावश्यक बातें नहीं आने पाई हैं और इतने से ही आख्यायिका का उद्देश्य सिद्ध हो गया है। पर इसका यह तात्पर्य नहीं है कि आख्यायिका में किसी एक ही अथवा क्षणिक घटना का ही उल्लेख हो। उसमें साहित्यिक रूप में जीवन के एक से अधिक अंगों के चित्र होने चाहिए और इस बात का ध्यान रहना चाहिए कि आख्यायिका की सारी उत्तमता उसके कहने के ढंग पर निर्भर करती है। उसमें चरित्र अथवा अनुभव के किसी एक ही पक्ष का विचार अथवा प्रदर्शन हो सकता है, अथवा उतनी अधिक और व्यापक बातें भी बतलाई जा सकती हैं जितनी अनेक साधारण उपन्यासों में भी नहीं पाई जाती। पर हों, यदि किसी छोटी सी आख्यायिका में

किसी व्यक्ति के सारे जीवन की सभी घटनाओं के भरने का उद्योग किया जायगा, तो वह पाठकों के लिए अरुचिकर होगा और पठित समाज में उसका आदर न हो सकेगा। इसी लिए हमने कहा है कि आख्यायिका की उत्तमता उसके विषय तथा प्रतिपादन शैली पर ही निर्भर रहती है। दूसरी आवश्यक बात यह है कि उसके उद्देश्य, साधन और परिणाम आदि में सामंजस्य होना चाहिए। आख्यायिका का उद्देश्य अथवा आधार-भूत सिद्धांत एक ही होना चाहिए और आदि से अंत तक उसी उद्देश्य या सिद्धांत का ध्यान रखकर और उसी का युक्ति युक्त परिणाम उत्पन्न करने के विचार से आख्यायिका लिखी जानी चाहिए। उपन्यासों में इतनी अधिक बातें होती हैं कि उनसे कोई एक मुख्य सिद्धांत या परिणाम निकालना प्रायः कठिन हो जाता है। परंतु आख्यायिका के संवध में यह बात नहीं होनी चाहिए। आख्यायिका में तो मुख्य विचार केवल एक ही, और वह भी बहुत ही प्रत्यक्ष या स्पष्ट होना चाहिए। बीच में कोई ऐसी बात नहीं आनी चाहिए जिससे पढ़ने वाले का ध्यान उस मुख्य विचार से हट कर किसी दूसरी ओर चला जाय। यदि किसी आख्यायिका का उद्देश्य और परिणाम दोनों निष्कुल एक ही हों तो समझ लेना चाहिए कि उसके लेखक को अच्छी सफलता हुई है।

पर आख्यायिका लिखने में उद्देश्य और परिणाम की यह

एकता प्रतिपादन करना ही सबसे कठिन काम है । इसी कठिनता का ध्यान रखते हुए कुछ विद्वानों ने यह सिद्धांत स्थिर किया है कि बड़े बड़े उपन्यासों की अपेक्षा छोटी छोटी आख्यायिकाएँ लिखना और भी अधिक कठिन काम है । उसमें अधिक कौशल की आवश्यकता है । एक विद्वान् का मत है—  
 “कुशल लेखक बहुत अच्छी तरह विचार करके यह निश्चित करता है कि पाठकों के हृदय पर मेरी रचना का अमुक प्रभाव पड़े , और तब उसी प्रभाव या परिणाम पर ध्यान रखकर वह ऐसी घटनाओं की रचना करता है, जो अभीष्ट परिणाम उत्पन्न करने में सबसे अधिक सहायक होती हैं । यदि उसके प्रारंभिक वाक्य से ही उस परिणाम का आरंभ न हो, तो समझना चाहिए कि पहले ही आस में मल्लिकापात हो गया । सारी रचना में एक भी ऐसा शब्द न होना चाहिए जो प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से पाठकों को उस अभीष्ट परिणाम अथवा प्रभाव की ओर अप्रसर न करता हो । इतने ध्यान, इतने कौशल और इतने साधनों से अतः मे जो चित्र प्रस्तुत होता है, वही विचारशील और कलाकुशल प्रेक्षक को पूर्णरूप से सतुष्ट कर सकता है । बस यही कहानी का शुद्ध और स्पष्ट रूप है और यह रूप उपन्यास को प्राप्त नहीं हो सकता ।” अच्छी आख्यायिकाएँ लिखने में इस परामर्श का बहुत कुछ उपयोग हो सकता है ।

आख्यायिका में थोड़े से ही स्थान में कोई बड़ी बात

घतलानी पड़ती है, इसलिए उसकी रचना की सभी बातों पर विशेष ध्यान देने की आवश्यकता होती है। उसमें सभी अनावश्यक और निरर्थक बातें छोड़ दी जाती हैं, इस बात का ध्यान रखा जाता है कि किसी घात का आवश्यकता से कम या अधिक विस्तार न हो, और उसके सभी भिन्न भिन्न खंड या अंग सारी आख्यायिका के अनुरूप और आधीन हों। उपन्यासों में तो रचना सबधी दोष कहीं कहीं छिप भी जाते हैं, पर आख्यायिका में वे बहुत ही स्पष्ट दिखाई देते हैं। आख्यायिका के सबंध में यही साधारण सूचनाएँ हैं, जिनका ध्यान रखना उपयोगी हो सकता है। नहीं तो उसकी रचना के कोई निश्चित नियम नहीं घतलाए जा सकते। नियम आबें कहाँ से ? एक तो रचना-प्रणाली का सबंध विषय और उद्देश्य से है, और दूसरे किसी कला में सबंध रखनेवाली छोटी छोटी बातें घतलाना या नियम निर्धारित करना बहुत ही कठिन होता है, क्योंकि कला सबधी छोटी छोटी बातों का ठीक ठीक अनुमान तो उसका पूरा स्वरूप देखकर ही किया जा सकता है।

इसी प्रकार यह घतलाना भी कठिन है कि किस उद्देश्य या लक्ष्य पर ध्यान रखकर आख्यायिका लिखी जानी चाहिए। यदि उसकी रचना से सबंध रखनेवाली सभी बातों का ध्यान रखा जा सके, तो फिर प्रत्येक उद्देश्य और प्रत्येक साधन से आख्यायिका लिखी जा सकती है। उसके पाठकों को हँसाया भी जा



सकता है और रुलाया भी जा सकता है। उनको चकित भी किया जा सकता है और चक्कर में भी डाला जा सकता है। उनको मनोविज्ञान के भी कुछ सिद्धांत बतलाए जा सकते हैं और प्रेम का प्रभाव या परिणाम भी दिखलाया जा सकता है। प्राचीनकाल का दृश्य भी उनके सामने रखा जा सकता है और भविष्यत् का चित्र भी अंकित किया जा सकता है। कोई रोमांचकारिणी अथवा शिक्षाप्रद घटना भी चित्रित की जा सकती है और जीवन का कोई अंश भी चित्रित किया जा सकता है। अपना कोई अनुभव भी बतलाया जा सकता है और देश अथवा समाज की अवस्था भी बतलाई जा सकती है। तात्पर्य यह है कि सैकड़ों हजारों विषयों पर, चल्कि यों कहना चाहिए कि प्रायः सभी विषयों पर, आख्यायिकाएँ लिखी जा सकती हैं। यदि आप चाहें तो पहले अपने मन में आख्यायिका की कोई वस्तु निर्धारित कर लें और तब उसके अनुरूप चरित्र आदि लाकर उसमें आरोपित करें। अथवा आप कोई चरित्र चुनकर उसके अनुरूप वस्तु-विन्यास भी कर सकते हैं। अथवा यदि आपके मन में कोई विचार या सिद्धांत उद्भूत हुआ हो, तो उसके अनुरूप वस्तु-विन्यास और चरित्र-चित्रण भी कर सकते हैं। आख्यायिका के सबंध में यही सब बातें विशेष ध्यान देने योग्य हैं। उसकी शेष अन्यान्य बातें प्रायः उपन्यास की अन्यान्य बातों से ही मिलती जुलती हैं। \_\_\_\_\_

## अनुप्रास का अन्वेषण

[ श्री जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी ]



वर्षों व्यतीत हुए, मेरे आदरणीय अध्यापक श्रीयुत ललितकुमार चट्टोपाध्याय, विद्यारत्न, एम० ए० महाशय ने कलकत्ता कालेज स्कायर के यूनिवर्सिटी इन्स्टीट्यूट में सध्या समय सभापति के स्थान पर सर गुरुदास बनर्जी को बिठा “अनुप्रासेर अट्टाहस” शीर्षक बंगला प्रबन्ध का पाठ किया था, जिसमें उन्होंने बगभाषा में व्यवहृत, प्रयुक्त और प्रचलित संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू, हिंदी और बँगला शब्द महावरे और कहावतें उद्धृत कर अनुप्रास का अधिकार बंगला भाषा पर दिखाया था। प्रबन्ध के पढ़े जाने पर बँगला बगवासी के संपादक बाबू बिहारीलाल सरकार बोले— “बाँग्लाई कोवीतार भाषा। कारोन एते ओनेक ओनुप्रास आछे। ओतो अनुप्रास आर कोनो भाषाते नाई। ओनुप्रास कोवीतार ऐकटी गून।” अर्थात् बँगला ही कविता की भाषा है, क्योंकि इसमें जितना अनुप्रास है उतना और किसी भाषा में नहीं। अनुप्रास कविता का एक गुण है।

मुझे बूढ़े बिहारी बाबू की यह बात बहुत बुरी लगी। क्योंकि भारत के भाल की बिंदी इस हिंदी को ही मैं कविता की भाषा

जानता क्या था, अब तक जानता और मानता हूँ। मैंने सोचा क्या हिंदी भाषा में अनुप्रास का अभाव है? यदि नहीं तो बँगला ही क्यों कविता की भाषा घोषित की जाय। यह सोच-विचार मैंने हिंदी में अनुप्रास का अन्वेषण आरम्भ कर दिया। इस अनुसंधान में जो कुछ अपूर्व आविष्कार हुआ उसी को आज आप लोगों के आगे अर्पित करता हूँ।

संस्कृत साहित्य में अनुप्रास का अनुसंधान आवश्यक जानो, क्योंकि एक तो वह भारत की प्रायः सभी भाषाओं की जननी है उसपर सब की समान श्रद्धा है। दूसरे, उसके स्तोत्र तक जब अनुप्रास से अधिकृत हैं, तब काव्यों की कथा ही क्या है निदर्शन के लिए निम्नलिखित स्तव ही पर्याप्त होगा।

“गागचारि मनोहारि मुरारिचरणच्युतम्,  
त्रिपुरारिशिरश्चारि पापहारि पुनातु माम्।”

‘पापापहारि दुरितारितरगधारि,  
शैलप्रचारि गिरिराजगुहाविदारि,  
भ्रकारकारि हरिपादरजोपहारि,  
गाग पुनातु सततशुभकारिवारि।’

एक और सुनिष्ट—

‘नमस्तेऽस्तु गगे त्वदगप्रसगात्,  
भुजगास्तुरगा कुरगा लवगा ,

अनगारि रगा ससगा शिवागा,

भुजगाधिपार्गी कृतागा भवति ।”

हिंदी साहित्य में भी मैंने पद्य की ओर प्रस्थान नहीं किया , क्योंकि मैं जानता हूँ कि वहाँ अनुप्रास का अड़्डा अद्भुत रूप से जमा हुआ है । यथा—

चपक चमेलिन सों चमनि चमत्कार,  
चमू चचरीक के चितौत चोरे चित हैं ,  
चाँदी को चवूतरा चहूँघा चमचम करे,  
चदन सों गिरधरदास चरचित है ,  
चारु चाँद तारे को चँदोवा चारु चाँदनीसो,  
चामीकर चोवन पै चचला चकित है ,  
चुन्निन की चौकी चढ़ी चद्रमुरी चूडामनि,  
चाहन सों चैत करें चैन के चरित हैं ॥

अन्य भाषा भाषी अपनी अपनी भाषा के दो चार शब्दों में अनुप्रास आता अवलोकन कर आनदित और गद्गद हो जाते हैं । पर यहाँ तो चारों चरणों में चकार की भरमार है । अफसोस है तो भी हम हिंदी की हिमायत न कर उर्दू-अंग्रेजी का ही आल्हा अलापते हैं । खैर ।

इसलिए मैंने पद्य परित्याग कर गद्य की ओर ही गमन किया , और वहाँ राजा रईस, राजा रक, राज उमराय, सेठ-साहूकार, कवि-कोविद, ध्यानी-ज्ञानी, योगी-यती, साधु-सन्यासी से

लेकर नौकर-चाकर, तेली-तमोली, बनिया-बक्काल, कहार कलवार, मेहतर-चमार, कोरी-किसान और लुच्चे लफंगे तक की बात-चीत, गप-शप, घात-विचार, रहन-सहन, खान-पान, रफतार-गुफतार, चाल-चलन, चाल ढाल, मेल मुलाकात, रंग रूप, आकृति प्रकृति, जान पहिचान, हेल मेल, प्रेम-प्रीति, आव भाव, जात पाँत, रीति-रस्म, रस्म-रिवाज, रीति-नीति, पहिनावे-ओढ़ावे, डोल-डौल, ठाट-बाट, धोल-चाल, सग-साथ, सगत-सोहवत में अनुप्रास का अमल दरमल पाया। मैंने अपनी ओर से न कुछ घटाया बढ़ाया, न काटा-छाँटा और न चुस्त-दुरुस्त ही किया। शब्दों को जिस सूरत शकल में पाया वहाँ से वैसे ही उठाकर ठिकाने से मौका महल देस रस भर दिया है।

अन्वेषण के पहिले अनुप्रास का नाम धाम आकार प्रकार, रंग ढग और नामोनिशान जान लेना जरूरी है। अंग्रेजी के Alliteration and Assonance उर्दू फारसी का काफिया खदीफ और संस्कृत हिंदी का अनुप्रास नाम में दो होने पर भी काम में एकही हैं।

स्वर के बिना व्यंजन-वर्ण के साम्य को अनुप्रास कहते हैं। याने वाक्य और वाक्यांश में बारबार एक ही प्रकार के व्यंजन वर्ण के आने को अनुप्रास कहते हैं। इसके अनेक रूपरूपांतर हैं, पर प्रधान पाँचही हैं। जैसे—

( १ ) छेकानुप्रास—भोजन बिना भजन।

( २ ) वृत्त्यनुप्रास—हिंदी साहित्य-समेलन के संभाषित का  
मुंदर सिंहासन ।

( ३ ) श्रुत्यनुप्रास—खेल कूद, जगल-भाडी ।

( ४ ) अत्यानुप्रास—अत्र तत्र सर्वत्र है, भारतमित्र सुपत्र ।

( ५ ) लाटानुप्रास—शिक्षिता अबला अबला नहीं है ।

अच्छा, अब असली हाल सुनिए । अनुसंधान के अर्थ  
कसर कसते ही मुझे अपने इर्दगिर्द, अगलबगल, अडोसपडोस,  
टोलेमुहल्ले, घरबाहर, भीतरबाहर, आसपास, इधरउधर, नाते-  
रिश्ते, बधुगंधक, भाईबद, भाईभतीजे, कुटुमकथीला, पुत्रकलत्र,  
बालबच्चे, लडकेनाले, जोरुजाते, चूल्हेचक्री, घरबार, अपनेबेगाने,  
मामाभानजे, भाईविरादरी, रानदान, परिवार तमाम अनुप्रास ही  
अनुप्रास नजर आने लगा । इसका अनुमान नहीं, प्रत्यक्ष प्रमाण  
लीजिए । मेरा नाम जगन्नाथ प्रसाद, स्टेशन जमुई, ससुर जहा-  
गीरपुर निवासी, जौनमाने जसवतरायजी के जेठे बेटे जयती-  
प्रसाद जी, मामा जयकृष्ण लालजी और लडका यदुनदन है ।  
मेरा आदि निवास मथुरा, मध्य मिरजापुर और वर्तमान मलयपुर  
जिला मगेर, प्रवास मुक्ताराम बाबू स्ट्रीट ( कलकत्ता ), अल्लमई  
मिश्र हिस्सेदार मिर्जामलजी और चाचा मुरारीलाल तथा  
मथुराप्रसाद महोदय हैं । उपाधि चौबेचतुर्वेदी, काम चपडे का  
और उमर चालीस की है । गोत्र सौश्रव है । किस्साकोता,  
परिजन, पुरजन, अरिजन, स्वजन, मनकी मोह ममता और

माया-मोह छोड़, मुँह मोड़ सजधज और बनठन कर अनुप्रास की तलाश में निकल पड़ा ।

### वाणिज्य व्यापार

चूँकि अपना धर्म-कर्म वाणिज्य व्यापार से चलता है, नौकरी चाकरी से कुछ लेना देना नहीं, बस जवानी-दीवानी के फदे में फस मनमानी घरजानी करता, पहले बगालबैक की बड़ा बाजार-ब्राच में जा पहुँचा, तो क्या देखता हूँ कि रोकड़-जाकड़ हिसाब-किताब, खाते पत्तर, उचत-खाते, खर्च-खाते, खैरात-खाते, खुदरा-खर्च खाते, बट्टे-खाते, व्याज-बट्टे, लेन-देन, नकराई-सकराई, मित्ती के भुगतान, खोखे, पैठ-परपैठ, देने पावने, नाम जमा, लेवाल-देवाल, लेवाल बेचवाल, सामे-सराफत, सौदा-सुल्फ, तार वार, लेने बेचने, खरीद-बिक्री, खरीद-फरोख्त, बेचने खोचने, मोललेने, क्रय-विक्रय, मालटाल, मालजाल, मालमता, बिल्डी-बोजक, बाकी-बकाए, मत्थे पोते, जमीन-जायदाद, धन-दौलत, धन वान्य, अन्न-वन, सौ के सवाए, नफे-मुनाफे, नफेनुकमान, आमदनी-रफ्तनी, आगत-निर्गत, रूक-धोक, दर-दाम, मोलतौल, बोहनी-बट्टे, बाजार-दर, देनदार, दूकानदार, सराफ, बजाज, मुनीम-गुमास्ते और बसने के ब्राह्मणों की कौन कहे, दिवाले-निकालने, टाट-उलटने, बम-बोलने, आफोशियल-असायनी और इनसालवेंड-अदालत तक में अनुप्रास का आसन जमा है । केवल यही नहीं — दलाल, नमूने, कामकाज, कारवार, कार-व्योहार, कामधधे, खुशी के

सौदे, कलकारखाने, कल के कुली, जहाज की जेटी और बड़े चट्टे में भी आप आ बैठे हैं।

बाजार बड़े, चड़े या घटे, गिरे या उठे, तेज हो या मदा, सुस्त या समान रहे, मारवाडी महाजन हो चाहे बगाली व्यापारी, ब्योहरे बनिये हों चाहे ब्राह्मण, सभी अनुप्रास के चक्कर में हैं। उत्तमर्ण-अधमर्ण में, स्वदेशी शिल्प में, श्रमशिल्प में, शिल्प सभा में, श्रमजीवी समवाय में, कृषि शिल्प प्रदर्शनी में, वैश्यवृत्ति में, व्यवसायात्मिका बुद्धि में, विज्ञान वाणिज्य में, अर्थशास्त्र में, कलाकौशल में, व्यापारे बसते लक्ष्मी, या “लक्ष्मीर्वसति वाणिज्ये” इस मूलमंत्र में भी अनुप्रास आ गया है। अमानत में खयानत करो, धन गवन करो, बचत बचाकर ‘नौ नगद न तेरह उधार’ करो, कच्चे चिट्ठे को पक्का समझो या सफेद को स्याह करो, बक से बधक का बढोत्रस्त कर व्याज बढ़ाओ, जूट-पाट का फाटका या सट्टा करो, पर अनुप्रास का अदशन न होगा।

### साहित्य

अर्जन उपार्जन के उपरांत साहित्य सेवा है। संस्कृत साहित्य की कौन कहे। राष्ट्र-भाषा हिंदी के साहित्य ससार में भी अनुप्रास की आँधी आ गई है। दिव्य दृष्टि से नहीं, चर्मचक्षुओं से ही चश्मा लगा आप देखेंगे कि कविकुल-कुमुद कलाधर, काव्य कानन-केसरी और कविता-कुज-कोकिल कालिदास भी काव्य कल्पना में अनुप्रास का आवाहन करते हैं। कहीं कहीं तो



कष्ट कल्पना से काव्य का कलेवर कलुपित हो जाता है। यह कपोल कल्पना नहीं, कवि-कोविदों का कहना है। खैर, वसीवट यमुना निकट, मोर मुकुट, पीतपट, कालिदीकूल, राधा माधव, ब्रजवनिता, ललिता, विधुवदनी, कुँवर-कन्हैया नदयशोदा, वसुदेवदेवकी, वृंदावन, गिरिगोवर्द्धन, ग्वाल-वाल, गो-गोपे-गोपी, ताल-तमाल, रसाल-साल, लवग-लता, विपिन-विहारी, नद-नदन, विरह व्यथा, वियोग व्यथा, संयोग-वियोग, मधुरमिलन, मदन महोत्सव और मलयानिल ही नहीं, झिल्लियों की झनकार, चारि बादर, घन गर्जन-वर्षण, डामिनी की दमक, चपला की चमक, बादर की गरज, शीतल गंध मद मारुत, कुसुम कलिका, मदनमजरी, वीर बहूटी, चोश्चा चदन, अतर अरगजा, तेल फुलेल, महदी महावर, सोलह शृंगार, मृगमद, राहुरद, कुमुद कमल कल्हार, स्थलकमल, सरसिज, सरोरुह, पद्मपत्र, एलालता, लज्जावती-लता, छुईमुई की पत्ती, कोयल की कुहक, कूजित कुजकुटीर, शशि, बसती वायु, मलय मारुत, मधु मास, युवक युवती, नव यौवन, यामनी-यापन, रमणीरत्न, सुरसागर, रससागर, दुःखदावानल, अधश्चरानुराग, मुग्धा-मध्या, प्रोषित पतिका, वासकसज्जा, अध्या-विधवा-सधवा, चित्तचोर, मन मोहक, मदन मोहन, दिलदारयार, प्राणनाथ, प्राणप्रिय, मीनपयोधर, प्रेम-पात्र, प्रेम-पताका, प्राणदान, सुरस्वप्न, आलिगन-चुवन, चूमाचाटी, पादपद्म, कृत्रिम-कोप, भ्रमग,

भृकुटी-भगी, मानमर्दन, और मानभजन भी अनुप्रास के अवीन हैं।

कधुग्रीव, बाहुबल्ली, करकमल, पद्मपलास, लोचन, निविडनितब, पदपल्लव, गजगमन, हरिण नयन, केसरि कटि, गोल कपोल, गुलाबी गाल, कोमल कर, दाडिमदसन, और साफ सुथरी गोरी नारी की मधुर मुसकान में जैसे अनुप्रास का वास है वैसे ही कालीकलूटी, मैलीकुचैली, नाटी मोटी, खोटी छोटी, कर्कशा, फलहकारिणी कुलटा के विपरे वालों में भी है। तात्पर्य यह कि प्रेम में नेम नहीं। तकल्लुफ में सरासर तरुलीफ है। प्रेम का पथ ही पृथक् है। निराला होने पर भी आला है। इसमें सुख दुःख और जीवन मरण दोनों हैं। हँसा सो फँसा। इश्क हकीमी हो या मजाजी उसमें मार और प्यार दोनों हैं। भगत के बस में हैं भगवान। जो दिल जले हैं, उनका दिल भला कहीं क्यों लगने लगा। जो सदा सर्वदा भक्तिपाँ मारा करते हैं, उनसे भला क्या होना जाना है। जिसका स्नेह सच्चा है, वह लाख आपत विपत होते भी सहोसलामत, मजिले मकसूद को पहुँच जाता है। उसके लिए विघ्न बाधा, विपद बाधा कुछ है ही नहीं। यहाँ तक तो अनुप्रास आया। अब आगे राम मालिक है।

व्याकरण के धर्तमान-भूत भविष्यत् में, सज्ञा सर्वनाम में,

विशेष्य विशेषण में, सधि-समास में, कर्ता-क्रिया-कारक में, कर्ता-कर्म करण में, अपादान-संप्रदान-अधिकरण में, उद्देश्य-विधेय में, कर्तरि-कर्मणि प्रयोग में, तत्पुरुष कर्मधारय, बहुव्रीहि, द्वन्द्व-द्विगु समासों, विभक्त-प्रत्यय में, प्रकृति प्रत्यय में, आत्मन्ति आकाक्षा में, सार्थक-निरर्थक शब्दों में, जाति-व्यक्ति और भाव वाचक सज्ञाओं में जब अनुप्रास का निवास है तब सामयिक और साहित्य की सामग्री कागज कलम, कलम-पेंसिल, रूलपेंसिल हैंडल होल्डर, स्थाही सोरा, निबपिन, चाकूकैची, एडीटर-कपोजीटर, प्रिंटर-पब्लिशर, संपादक-मुद्रक-प्रकाशक, प्राप्त पत्र, प्रेषित पत्र, संपादकीय स्तम्भ, साहित्य-समाचार, तार-समाचार, तडित-समाचार, तार-तरंग, विविध समाचार, मुफस्सिल समाचार, साहित्य समालोचना, क्रोडपत्र, वेल्युपेवल पार्सल और प्रेस सेंसर में भी अवश्य ही है।

भारतमित्र, अभ्युदय, प्रेमपुष्प, बगवासी, प्रताप, जयाजी-प्रताप, सज्जन कीर्ति सुधाकर, वीर भारत, पाटलिपुत्र, बिहारबधु, मियिला मिहिर, मृत्यु समाचार, सत्यसनातन, चित्रमय जगत्, सद्धर्म प्रचारक, अवधवासी, आनन्द, वेंकटेश्वर समाचार, दैनिक तथा साप्ताहिक पत्रों में, और सरस्वती, मर्यादा, नवनीति, जासूम, नवजीवन, शारदाविनोद, स्त्रीदर्पण, मनोरजन, वैष्णव-सर्वस्व, सुधानिधि, चतुर्वेदी चट्टिका, महामंडल मेगजीन, ब्रह्मचारी, ललिता नामक मासिक पत्रों में अनुप्रास का अंश है।

लेखकों में बाबू बालमुकुन्द चर्मा, गंगाप्रसाद गुप्त, लाला भगवानदीन, ब्रजराज ब्रह्मादुर वी० ए०, नरेंद्रनारायण, भास्कर भालेराव, हरिहर स्वरूप शास्त्री, तीर्थत्रय सकलनारायण शर्मा, अविकाप्रसाद वाजपेयी, वासुदेव, बाबूराव त्रिप्णु पराडकर, यशोदानन्दन अस्त्रौरी, रामनारायण चतुर्वेदी, महावीर प्रसाद द्विवेदी, पद्मसिंह शर्मा, विद्यावारिधि ( ज्वालाप्रसाद मिश्र ), नन्दकुमारदेव शर्मा, गिरजाकुमार घोष, चन्द्रधर गुलेरी, कृष्णकान्त, मन्नन द्विवेदी गजपुरी, गोपालराम गहमरी, रामजीलाल, लज्जा राम, रुद्रदत्त, गौरीशकर हीराचद, राधाचरण, द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी, रामावतार, रामरणविजयसिंह, अयोध्यासिंह उपाध्याय, देवकीनन्दन, रायदेवीप्रसाद पूर्ण, भारतेंदु हरिश्चन्द्र, अविकादत्त व्यास, माधव मिश्र, श्रीनिवासदास, सदानन्द मिश्र, तोताराम, लल्लूलाल, और लेखिकाओं में यशोदादेवी, राजमन्नीदेवी, कृष्णकला, कृष्णकुमारी, तोरन देवी, 'लली' रामेश्वरी नेहरू और हेमन्त कुमारी चौधरानी अनुप्रास के अतर्गत ही मिलीं ।

द्विवेदी कृत 'कालिदास की निरकुशता', मनसाराम लिखित निरकुशता-निदर्शन, आत्माराम रचित अनस्थिरता, मौजीराम का विचारवैचित्र्य, शिप्रशम्भु शर्मा के चिट्ठे, मस्तराम के मतव्य, मनसुखा का मनसूखा, गिटपिटानन्द गोलमालकारी, कलकत्ते की साहित्यसमर्पिणी सभा, प्रयाग या फिरोजाबाद का भारती भवन, पाठकजी का पद्मकोट, सिंहजी का 'सतसई सहार', व्यासजी का

बिहारी बिहार, प्रतापनारायणजी का सागीतशाकुंतल, श्याम + शुक्र + गणेश बिहारी मिश्रों का बधुविनोद, या कवि कीर्तन, तथा नवरत्न, मैथिलीशरण की भारत भारती, अयोध्यासिंह जी का प्रिय-प्रवास, तथा ठेठ हिंदी का ठाठ, अयोध्या नरेश का रस-कुसुमाकर, जोधपुरी मुरारिदानजी का यशवत यशोभूषण, और मेरा ससार-चक्र, तथा विचित्र विचरण, भी अनुप्रास आमेज हैं।

हिंदी साहित्य सम्मेलन के सभापति होने के सबब ही माननीय मदनमोहन मालवीय, गोविंद नारायण मिश्र, बदरी नारायण चौधरी, महात्मा मुशीराम, और पंडित श्रीवर पाठक तथा महामंत्री पुरुषोत्तम दास टंडन को भी अनुप्रास ने अछूता न छोड़ा।

### धर्म

साहित्य-सेवा के बाद धर्म कर्म है। धर्मांध धर्म धुरधर, धर्म-धुरीण, धर्मावतार और सनातनधर्मावलम्बी बनकर पोथी-पुराण, श्रुति स्मृति, शास्त्र पुराण का पठन पाठन और श्रवण, मनन, निदिध्यासन करो, प्रतिमापूजन प्रतिपादन, मूर्ति पूजा-भजन, और श्राद्ध-तर्पण का शका-समाधान करो, पारखी पढ़ो, पुरोहितों और पंडितों के पैर पूजो, लकीर के फकीर बनो, सयम-नियम, तीर्थ व्रत-योग भोग, जप तप, याग-यज्ञ, ज्ञान ध्यान, स्नान-ध्यान-पूजा पाठ कर कर्मकांडी कहाओ। हव्य-कव्य-गव्य, पंचामृतपचगव्य, धूपदीप, चदन पुष्प, कुम कुम, गगाजल, तुलसीदल और ताम्बूल पूँगीफल से परमात्मा का पूजन अर्चन

अनुप्रास का अन्वेषण ]

करो, चाहे आर्यसमाजी हो बालविवाह, विधवा विवाह, बहु-विवाह, बेमेलविवाह का विरोध कर समाज सस्कार, समाज-सुधार के साथ नियोगनिरूपण करो या खटन-मढन, शास्त्रार्थ, सध्या-चदन होम हवन कर मास पार्टी, घास पार्टी पैदा करो पर अनुप्रास सदा सर्वत्र अनुसरण करता है। केवल यही नहीं, प्रवृत्ति, निवृत्ति, स्वर्गनरक, पापपुण्य, अर्थ-धर्म-काम-मोक्ष, मुक्ति-मोक्ष, लोक-परलोक, यम-यातना, साकार निराकार, निर्गुण सगुण, काशी करघट, दानपुण्य, जन्ममरण जन्ममृत्यु, विषय वासना, ब्रह्मविद्या, मुक्तिमार्ग, ज्ञान नेत्र, आगम निगम, वेद उपनिषद्, वेद-वेदांग-वेदात, ब्रह्मवैवर्त, श्रीमद्भगवद्गीता, शास्त्र सिद्धि-विधि-निषेध और वेदविहित कर्मों में भी अनुप्रास का आदर देना।

आचार विचार, नेम-धर्म, नित्यनैमित्तिक क्रिया कर्म, ध्यान धारणा, स्तवस्तोत्र, यत्र भव-तत्र, ऋद्धि-सिद्धि, शुभ लाभ, मजन-पूजन, भगवद्धितन, प्रायश्चित्त पुरुश्चरण, वृद्धि श्राद्ध, आय-श्राद्ध, सर्पिडनश्राद्ध, पितृप्रेतकृत्य, पिंडप्रदान कपालक्रिया, जलाजलि, तिलाजलि, पितृपक्ष और गोप्रास में भी अनुप्रास का अनुभव किया।

दरस परशु मज्जन पान करें, सत्संग या साधु समागम से दुस्पारावार ससार को अनित्य समझें, सासारिक सुखसंभोग में सारा समय समर्पित कर दें, मारवाडी सहायक समिति,

संस्थापित करें या श्री विशुद्धानन्द सरस्वती विद्यालय बनवावें; पर अनुप्रास से अलग नहीं हो सकते । भुनभुन वाले का लछमन भूला, रामचन्द गोइनका का जनाना घाट, सोदपुर की पिजरपोल, राय बहादुर बदरीदास मुनीम का माणिकतल्ले वाला मंदिर, मिरजापुर की गोवर्धन गोशाला, सहारनपुर का ( मेरी ) शारदा सदन, काँगडो का गुरुकुल, हिंदू विश्वविद्यालय, बाबा ज्ञानानन्द का शरीर और निगमागम मडली, व्याख्यान वाचस्पति महामंत्री दीनदयालु जी का श्री भारतधर्म-महामंडल, प्रयाग की सेवा समिति और थूकापथी भी अनुप्रास के आश्रित ही हैं ।

हिंदुओं के परब्रह्म परमात्मा ब्रह्मा, विष्णु, शिव, वरुण, कुबेर, जयविजय नामक दोनों द्वारपाल, सूर्यचंद्र, ग्रहनक्षत्र, काली, कमला, शीतला, सरस्वती, महामाया, इन्द्राणी, शर्वाणी, रुद्राणी, कल्याणी, देव-दानव, देवी-देवताओं, नरीकिन्नरी अप्सराओं, गंधर्वों और भूत-प्रेत पिशाचों ही में नहीं, मुसलमानों के पाक परवरदिगार अकबर, हजरत मुहम्मद, पैगंबर, पाँच-पीर, इसन हुसेन, मक्के मदीने, कलाम अल्लाह, जामामसजिद, मोती मसजिद, मीना मसजिद, रोजा-रमजान, अलहमदुलिल्लाह, और शीया सुन्नी में, ईसाइयों के ईसामसीह, वाइविल, मरियम, देवदूत और प्रभात प्रार्थना में, बौद्धों के बुद्धदेव, शक्यसिंह, पद्म-पाणि, प्रज्ञापारमिता, बौद्धविहार, और दलाई-लामा में, मिकरों के

## अनुप्रास का अन्वेषण ]

नानक और गुरुगोविंद में और जैनियों के पार्श्वनाथ पहाड़ में, आर्यसमाजियों के स्वामी दयानंद सरस्वती और मय्यार्थप्रकाश में, ब्रह्मसमाजियों के राजा राममोहन राय तथा वैष्णवों के बल्लभाचार्य में भी अनुप्रास है ।

कुम्भ के मेले पर ओ० आर० आर० से हरिद्वार जा हर की पैंरी के पुल के पास जगज्जननी जान्हवी के शीतल जल से पाप, ताप, त्रयताप का प्रच्छालन करो, त्रिवेणी तट पर भाघ मेले में मु डन करा मकर नहाओ, सूर्यग्रहण के समय कुरुक्षेत्र में या मलमास में राजगिरि जा स्नान दान करो, सक्रांति के समय सागर सगम या गंगा भागर का सफर करो, कार्तिक की पूर्णिमा पर हरिहर क्षेत्र जाकर गडकी में गोते लगाओ, बनारस के विश्वनाथ जी और बैजनाथ जी में बम बम बोलो या काशी के कुरु शिवशकर समान जानो, कोट कागड़ा की नयना देवी के दर्शन करो या—‘मन चगा तो कठौती में गंगा’ के अनुसार शिला ले घर पर ही अतिथि अभ्यागतों, साधु सन्यासियों की सेवा कर मेवा पाओ, चाहे व्यसनी व्यभिचारी विहारी, विलासी बाबू बन कर विषय वासना के वशोभूत हो बाग बगीचे की बारहदरी में चुपचाप सगो साथियों के साथ मिलजुल आमोदप्रमोद, ऐशोदसरत, ऐशोनिशात करो, शराब, कच्चाव और मांस मछलियाँ उड़ाओ, होटलों में त्रोटकों के पिलों का टोटल दे चक्र पर चक्र काटो, भाद-भिरारियों, दोनदुस्त्रियों



और लूले लँगडों को कानी कौड़ी न दे, महफिल में मुजरा सुन, रंडी भँडुवे और भाँड भगतिनो को इनाम एकराम दे सब स्वाहा कर डालो या शिरसासूत्र परित्याग परमहंस बनो या बल्लभ कुलियों को “तन, मन, धन अर्पण कर” समर्पण ले लो, पर अनुप्रास सदा साथ रहेगा ।

वर्म की गहनगति मन के अनुकूल न हो, तो समाज सशोषन की ही ठहरे । पहले समाज शरीर का स्वरूप स्थिर करो—विवाह बधन, जातपाँत, छुआ छूत, चूल्हे चौके, पंच-परमेश्वर और खानपान का ध्यान छोड़ एकामेक गड़म गड़ हो, पुरुषोत्तमपुरी की प्रथा प्रचलित करो, दादू दयाल और सुंदरदास की सच्ची सलाह सुनकर वाममार्ग से मुँह मोड़ो, पतित जातियों को शुद्ध कर पटैल-बिल के प्रचारक हो, नया नाता जोड़ो, स्त्रियों को शिक्षा और स्वतंत्रता दे उनके शुभचिंतक बनो, या उन्हें निपट निरक्षर और निपट बना पर्दे के पीछे रस कूपमझक घनाओ, पर अनुप्रास पास ही रहेगा ।

यहाँ तक तो अनुप्रास के अन्येषण में कृतकार्य हुआ । आगे कौन कह सकता है कि क्या होगा । पर मैं पीछे पैर ठेने वाला नहीं । धैर्य धारण कर दिन दूने रात चौगुने साहस और उत्साह से हाट वाट, घर घाट, नदी-नाले, जंगल झाड़ी, वन पर्वत की फौन कहे देश-विदेश और सात समुद्र पार जाकर द्वीप-द्वीपातरों में दिन दोपहर, दिनदहाड़े, रातनिरात बेरोकटोक निचरण

अनुप्रास का अन्वेषण ]

करूँगा, और मौका मिलते ही अनुप्रास की खुशखबरी शुभ समाचार सब को सुनाऊँगा, अभी तो गृहस्थाश्रम ग्रहण कर दार-परिग्रह ही हुआ है। उसके सुख समोग, सुखशांति, सतान-सुग, राग रग और दुःख दारिद्र्य, शोक-सताप, कलह-क्लेश, हर्ष विपाद तथा ज्वाल का जिक्र ही नहीं आया है। गृहस्थ को सभी भोग भोगने पड़ते हैं। यह देह का दण्ड है लीलामय कीलीला अपरपार है, वह तिल को ताड़ और पर्वत को राई कर सकता है। भूतनाथ भगवान भवानीपति अलयेले भोलेनाथ का ही भारी भरोसा है कि वह भली भौंति भला करेंगे।

---

और लूले लँगडों को कानी कौड़ी न दे, महफिल में मुजरा सुन, रडी भँडुवे और भाँड भगतियों को इनाम एकराम दे सब स्वाहा कर डालो या शिखासूत्र परित्याग परमहंस बनो या बल्लभ कुलियों को “तन, मन, धन अर्पण कर” समर्पण ले लो, पर अनुप्रास सदा साथ रहेगा ।

धर्म की गहनगति मन के अनुकूल न हो, तो समाज संशोधन की ही ठहरे । पहले समाज शरीर का स्वरूप स्थिर करो—विवाह बधन, जातपाँत, छुआ छूत, चूल्हे चौके, पंच परमेश्वर और स्नानपान का ध्यान छोड़ एकामेक गड़म गड़ु हो, पुरुषोत्तमपुरी की प्रथा प्रचलित करो, दादू दयाल और सुंदरदास की सच्ची सलाह सुनकर वाममार्ग से मुँह मोड़ो, पतित जातियों को शुद्ध कर पटैल-बिल के प्रचारक हो, नया नाता जोड़ो, स्त्रियों को शिक्षा और स्वतंत्रता दे उनके शुभचिंतक बनो, या उन्हें निपट निरक्षर और निपट बना पर्दे के पीछे रख कूपमडूक बनाओ, पर अनुप्रास पास ही रहेगा ।

यहाँ तक तो अनुप्रास के अन्वेषण में कृतकार्य हुआ । आगे कौन कह सकता है कि क्या होगा । पर मैं पीछे पैर देने वाला नहीं । वैर्य्य धारण कर दिन दूने रात चौगुने साहस और उत्साह से हाट वाट, घर घाट, नदी नाले, जंगल झाड़ी, वन पर्वत की कौन कहे देश-विदेश और सात समुद्र पार जाकर द्वीप-द्वीपांतरों में दिन दोपहर, दिनदहाड़े, रातनिरात बेरोकटोक विचरण



और लूले लँगडों को कानी कौड़ी न दे, महफिल में मुजरा सुन, रडी भँडुवे और भाँड भगतियों को इनाम एकराम दे सब स्वाहा कर डालो या शिखासूत्र परित्याग परमहंस बनो या बल्लभ कुलियों को “तन, मन, धन अर्पण कर” समर्पण ले लो, पर अनुप्रास सदा साथ रहेगा ।

धर्म की गहनगति मन के अनुकूल न हो, तो समाज सशोधन की ही ठहरे । पहले समाज शरीर का स्वरूप स्थिर करो—विवाह बधन, जातपाँत, छुआ छूत, चूल्हे चौके, पंच परमेश्वर और खानपान का ध्यान छोड़ एकामेक गड़म गड़ हो, पुरुषोत्तमपुरी की प्रथा प्रचलित करो, दादू दयाल और सुदरदास की सच्ची सलाह सुनकर वाममार्ग से मुँह मोड़ो, पतित जातियों को शुद्ध कर पटैल-बिल के प्रचारक हो, नया नाता जोड़ो, ब्रियों को शिक्षा और स्वतंत्रता दे उनके शुभचिंतक बनो, या उन्हें निपट निरक्षर और निपट बना पर्दे के पीछे रख कूपमझक बनाओ, पर अनुप्रास पास ही रहेगा ।

यहाँ तक तो अनुप्रास के अन्वेषण में कृतकार्य हुआ । आगे कौन कह सकता है कि क्या होगा । पर मैं पीछे पैर देने वाला नहीं । धैर्य धारण कर दिन दूने रात चौगुने साहस और उत्साह से हाट वाट, घर घाट, नदी नाले, जंगल झाड़ी, वन पर्वत की कौन कहे देश-विदेश और सात समुद्र पार जाकर द्वीप-द्वीपातरों में दिन दोपहर, दिनदहाड़े, रातनिरात बेरोकटोक विचरण

मज़हबी पागलपन ]

जो आदमी किसी पर भारी बोझ देकर, उसे छीनकर अपने सर पर ले ले, किसी की आग बुझाने के लिए कोसों दौड़ा चला जाय, उसे समझदार कौन कहेगा ? मतलब यह कि उसकी ज्ञात से लोगों को चाहे कितना ही फायदा पहुँचे, उसका अपना कोई फायदा न होता था । यहाँ तक कि वह रोटियों के लिए भी दूसरों का मोहताज था । दीवाना तो वह था, और उसका गम दूसरे खाते थे ।

( २ )

आगिर लोगों ने जब बहुत धिक्कारा कि क्यों अपनी जिंदगी बरबाद कर रहे हो ? तुम दूसरों के लिए मरते हो, कोई मुझे भी पूछनेवाला है ? अगर एक दिन बीमार पड़ जाओ तो कोई चुल्लूभर पानी न देगा, जब तक दूसरों की सिदमत घुजा लाते हो लोग खैरात समझ कर खाने को दे देते हैं, जिस दिन आ पड़ेगी कोई सीधे मुँह बात भी नहीं करेगा, तन जामिद की आँखें खुलीं । बरतन भाँडा कुछ था ही नहीं । एक दिन उठा और एक तरफ की राह ली । दो दिन के बाद शहर में जा पहुँचा । शहर बहुत बड़ा था । महल आसमान से बातें करने वाले, सबके चौड़ी और साफ । बाजार गुलजार, मसजिदों और मंदिरों की तादाद अगर मकानों से ज्यादा न थी तो कम भी नहीं । देहात में न कोई मसजिद थी, न कोई मंदिर । मुसलमान लोग एक चबूतरे पर नमाज पढ़ लेते थे । हिंदू एक

# मज़हबी पागलपन

[ श्री प्रेमचन्द्र ]

( १ )

दुनिया में कुछ ऐसे लोग भी होते हैं, जो किसी के नौकर न होते हुए भी सबके नौकर होते हैं, जिन्हें अपना कुछ काम न होते हुए भी सर उठाने की फुरसत नहीं मिलती। जामिद हमी श्रेणी के लोगों में था। बिल्कुल बेफिकर, न किसी से दोस्ती, न किसी से दुश्मनी। जो जरा हँसकर बोला, उसका वेदाम का गुलाम हो गया। बेकाम का काम करने में उसे मजा आता था। गाँव में कोई बीमार पड़े, वह मरीज की सेवा-सुश्रुपा के लिए हाजिर है। कहिए तो आधीरात को हकीम के घर चला जाय, किसी जड़ी बूटी की तलाश में कोसों की धूल छान आवे। मुमकिन न था कि वह किसी गरीब पर जुल्म होते देखे और चुप रह जाय। फिर चाहे कोई उसे मार ही डाले सहायता करने से न चूकता था। ऐसी सैकड़ों बाधाएँ उसके सामने आचुकी थीं।

कास्टेबिलों से आए दिन छेड़ छाड़ होती ही रहती थी। इसलिए लोग उसे दीवाना समझते थे। और बात भी यही थी।

जो आदमी किसी पर भारी बोझ देखकर, उसे छीनकर अपने सर पर ले ले, किसी की आग बुझाने के लिए कोसो दौड़ा चला जाय, उसे समझदार कौन कहेगा ? मतलब यह कि उसकी ज्ञात से लोगों को चाहे कितना ही फायदा पहुँचे, उसका अपना कोई फायदा न होता था । यहाँ तक कि वह रोटियों के लिए भी दूसरों का मोहताज था । दीवाना तो वह था, और उसका गम दूसरे खाते थे ।

( २ )

आखिर लोगों ने जब बहुत धिक्कारा कि क्यों अपनी जिंदगी बरबाद कर रहे हो ? तुम दूसरों के लिए मरते हो, कोई तुम्हें भी पूछनेवाला है ? अगर एक दिन बीमार पड़ जाओ तो कोई चुल्लूभर पानी न देगा, जब तक दूसरों की रिदमत ब्रजा लाते हो लोग सैरात समझ कर खाने को दे देते हैं, जिस दिन आ पड़ेगी कोई सीधे मुँह बात भी नहीं करेगा, तब जामिद की आँखें खुली । वरतन भौंटा कुछ था ही नहीं । एक दिन उठा और एक तरफ की राह ली । दो दिन के बाद शहर में जा पहुँचा । शहर बहुत बड़ा था । महल आसमान से बातें करने वाले, सड़कें चौड़ी और साफ । बाजार गुलजार, मसजिदों और मंदिरों की तादाद अगर मकानों से ज्यादा न थी तो कम भी नहीं । देहात में न कोई मसजिद थी, न कोई मंदिर । मुसलमान लोग एक चबूतरे पर नमाज पढ़ लेते थे । हिंदू एक



पेड के नीचे पानी चढा दिया करते थे । शहर में धर्म का यह राज्य देख कर जामिद को बहुत खुशी हुई । उसकी नजर में मजहब का जितना मूल्य था, उतना और किसी सासारिक वस्तु का नहीं । वह सोचने लगा, यह लोग ईमान के पक्षे और कितने सत्यवादी हैं । इनमें कितनी सहन-शीलता, कितनी ब्या, कितनी हमदर्दी होगी । तभी तो खुदा ने इन्हें इतना माना है । वह हर आने-जाने वाले को विश्वास की नजर से देखता और उसके सामने सर झुकाता था । यहाँ के सभी लोग उसे देवता के मानिंद जान पड़ते थे । घूमते घूमते शाम हो गई । वह थक कर एक मंदिर के चबूतरे पर जा बैठा । मंदिर बहुत बड़ा था । ऊपर सुनहला कलश चमक रहा था । जगमोहन पर सगमरमर के चौक जड़े हुए थे । मगर सहन में जगह जगह गोबर और कूड़ा पड़ा था । जामिद को गदगी से घृणा थी । मंदिर की यह हालत देखकर उससे रहा न गया । इधर-उधर निगाह दौड़ाई कि कहां झाड़ू मिल जाय तो साफ कर दूँ । मगर झाड़ू कहीं नजर न आयी । लाचार होकर उसने अपने दामन से चबूतरे को साफ करना शुरू कर दिया । जरा देर में भक्तों का जमाव होने लगा । उन्होंने जामिद को चबूतरा साफ करते देखा, तो आपस में बातें करने लगे —

‘है तो मुसलमान ।’

‘मेहतर होगा ।’

‘नहीं, मेहतर अपने दामन से सफाई नहीं करता । कोई पागल मालूम होता है ।’

‘उधर का जासूस न हो ।’

‘नहीं, चेहरे से तो बड़ा गरीब मालूम होता है ।’

‘हसन निजामी का कोई मुरीद होगा ।’

‘अजी, गोबर के लालच से सफाई कर रहा है । कोई भठियारा होगा । ( जामिद से ) गोबर मत ले जाना रे, समझा ? फहों रहता है ?’

परदेसी मुसाफिर हूँ, साहब ! मुझे गोबर लेकर क्या करना है ? ठाकुर जी का मंदिर देखा तो आकर बैठ गया । कूड़ा पड़ा हुआ था, मैंने सोचा, धर्मात्मा लोग आते होंगे । सफाई करने लगा ।’

‘तुम तो मुसलमान हो न ?’

‘ठाकुरजी तो सब के ठाकुरजी हैं, क्या हिंदू क्या मुसलमान ।’

‘तुम ठाकुर जी को मानते हो ?’

‘ठाकुर जी को कौन न मानेगा, साहब ? जिसने पैदा किया उसे न मानूँगा ?’

भक्तों में सलाह होने लगी ।

‘दिहाती है ।’

‘फॉस लेना चाहिए । जाने न पावे ।’

( ३ )

जामिद फॉस लिया गया । उसका आदर सत्कार होने

बुड्ढा—खुदावद मैं तो इमे बराबर टोकरे में रखता हूँ। आज गफ़लत हो गई। कहता हूँ, महाराज, मेरा अपराध क्षमा करो। मगर नहीं मानते है। हुजूर, मारते-मारते अधमरा कर दिया।

अभी नहीं मारा है, अब मारूँगा। खोदकर गाड़ दूँगा।

जामिद—खोदकर गाड़ दोगे, भाई साहब तो तुम भी थो ही न रखे रहोगे। समझ गये ? अगर फिर हाथ उठाया तो अच्छा न होगा।

जवान को अपनी ताकत का नशा था। उसने फिर बुड्ढे को चाँटा लगाया। मगर चाँटा पडने के पहले ही जामिद ने उसकी गर्दन पकड़ ली। दोनों में कसम-कस होने लगी। जामिद भी अच्छा जवान था। नौजवान को एक ही बार में चारो खाने बिना गिरा दिया। उसका गिरना था कि भक्तों का गिरोह, जो अब तक मंदिर में बैठा तमाशा देख रहा था, झपट पडा। जामिद पर चारो ओर से चाँटे पडने लगे। जामिद की समझ में न आता था कि लोग मुझे क्यों मार रहे हैं। कोई कुछ भी नहीं पूछता। तिलकधारी जवान को कोई कुछ नहीं कहता। बस जो आता है मुझ ही पर हाथ साफ करता है। आखिर वह बेदम होकर गिर पडा। सब लोगों में बातें होने लगीं।

‘दगा दे गया।’

‘ऐसी तैसी तेरी जात की । इन म्लेच्छों से भलाई की आशा न रखनी चाहिए । कौवा कौवों के साथ मिलेगा । कमीना जघ करेगा, कमीनापन । उसे कोई पूछता न था । मंदिर में झाड़ू लगा रहा था । घटन पर कपड़े का तार भी न था । हमने उसकी इतनी इज्जत की । हैवान से इसान बना दिया । फिर भी अपना न हुआ ।’

‘इनके मजहब की तो बुनियाद यही है ।’

जामिद रात भर सड़क के किनारे पड़ा दर्द से कराहता रहा । उसे मार खाने का दुःख न था । ऐसी तरलोरफें वह कितनी ही थार सह चुका था । उसे दुःख और आश्चर्य केवल इस बात का था कि इन लोगों ने क्यों एक दिन मेरी इज्जत की और क्यों आज बिना वजह अपमान किया । मैं तो वही हूँ । मैंने कोई कसूर भी नहीं किया । मैंने तो वही किया जो ऐसी हालत में सब को करना चाहिए । फिर इन लोगों ने मुझ पर क्यों इतना जुल्म किया ? देवता क्यों राक्षस बन गए ? वह रात भर इसी उलझन में पड़ा रहा । सुबह उठकर एक तरफ की राह ली ।

( ४ )

जामिद अभी थोड़ी दूर ही गया था कि वही बुड्ढा उसे मिला । उसे देखते ही वह बोला, कसम खुदा की कल तुमने मेरी जान बचा दी । मुना जालिमों ने तुम्हें बुरी तरह से पीटा । मैं तो मौका पाते ही निरुल भागा । अब तक तुम कहाँ थे ?

यहाँ लोग रात से तुमसे मिलने के लिए बेकरार हो रहे हैं। काजी साहब रात ही तुम्हारी तलाश में निकले थे। मगर तुम न मिले। कल हम दोनों अकेले पड़ गये थे। दुश्मनों ने हमें पीट लिया। नमाज का वक्त था। यहाँ सब लोग मसजिद में थे। अगर जरा भी खबर हो जाती तो हजार लठ्ठवाज पहुँच जाते। तब आटे दाल का भाव मालूम होता। कसम खुदा की, आज से मैंने तीन नई मुर्गियाँ पाली हैं। देखूँ पंडित जी महाराज अन क्या करते हैं? कसम खुदा की, काजी साहब ने कहा है कि अगर लोंडा जरा भी आँखें दिखावे तो तुम मुझसे आकर कहना। या तो बच्चा घर छोड़ कर भागेंगे या हड्डी पसली तोड़ कर रस दी जावेगी।

जामिद को लिए हुए वह बुढ़ा काजी जोरावर साँ के यहाँ पहुँचा।

काजी साहब घब्रू कर रहे थे। जामिद को देखते ही दौड़कर गले लगा लिया और बोले 'बल्लाह' तुम्हें आँखें बूँद रही थीं। तुमने अकेले इतने काफिरों के दाँत राट्टे कर दिए। क्यों न हो, मोमिन का खून है। काफिरों की हकीकत क्या? सुना, सबके सब तुम्हारी शुद्धि करने जा रहे थे। मगर तुमने उनके सारे मसूवे पलट दिए। इस्लाम को ऐसे ही खादियों (सेवकों) की जरूरत है। तुम जैसे दीनदारों से इस्लाम का नाम रोशन है। गलती यही हुई कि तुमने एक महीने भर तक सब

नहीं किया । शादी होजाने देते तब मजा आता । एक नाजनीन साथ लाते, और दौलत मुफ्त । खैर तुमने जल्दी कर दी ।

दिन भर मुरीदों का तौता लगा रहा । जामिद को एक नजर देखने का सबको शौक था । सभी उसकी हिम्मत, जोर और मजहबी जोश की तारीफ करते थे ।

( ५ )

पहर रात गुजर चुकी थी । मुसाफिरों की आमद-रफ्त कम हो चली थी । जामिद ने काजी साहब से कुरान शरीफ पढ़ना शुरू कर दिया था । उन्होंने उसके लिए अपने बगल का कमरा खाली कर दिया था । वह काजी साहब से सयक लेकर आया । सोने जा रहा था कि अचानक उसे दरवाजे पर एक तौंगे के रुकने की आवाज सुनाई दी । काजी साहब के मुरीद अक्सर आया करते थे । जामिद ने सोचा कोई मुरीद आया होगा । नीचे आया तो देखा कि एक औरत तागे से उतर कर दरामदे में खड़ी है और तागेवाला उसका असबाब उतार रहा है ।

औरत ने मकान को इधर-उधर देखकर कहा, 'नहीं जी, मुझे अच्छी तरह खयाल है उनका मकान यह नहीं है । शायद तुम भूल गए हो ।'

तागेवाला—'हुजूर तो मानती ही नहीं । कह दिया कि बाबू साहब ने मकान तनदील कर दिया है । ऊपर चलिए ।'

यहाँ लोग रात से तुमसे मिलने के लिए बेकरार हो रहे हैं। काजी साहब रात ही तुम्हारी तलाश में निकले थे। मगर तुम न मिले। कल हम दोनों अकेले पड़ गये थे। दुश्मनों ने हमें पीट लिया। नमाज का वक्त था। यहाँ सब लोग ममजिद में थे। अगर जरा भी खबर हो जाती तो हजार लठ्ठबाज पहुँच जाते। तब आटे दाल का भाव मालूम होता। कसम खुदा की, आज से मैंने तीन नई सुर्गियाँ पाली हैं। देखूँ पंडित जी महाराज अब क्या करते हैं? कसम खुदा की, काजी साहब ने कहा है कि अगर लौंढा जरा भी आँखें दिखावे तो तुम मुझसे आकर कहना। या तो वच्चा घर छोड़ कर भागेंगे या हड्डी पसली तोड़ कर रख दी जावेगी।

जामिद को लिए हुए वह बुढ़ा काजी जोरानर खाँ के यहाँ पहुँचा।

काजी साहब बजू कर रहे थे। जामिद जो देखते ही चौंकर गले लगा लिया और बोले 'वज्जाह' तुम्हें आँखें दूँद रही थीं। तुमने अकेले इतने काफिरों के दाँत रसद कर दिए। क्यों न हो, मोमिन का खून है। काफिरों की हकीकत क्या? सुना, सबके सब तुम्हारी शुद्धि करने जा रहे थे। मगर तुमने उनके मारे मसूवे पलट दिए। इस्लाम को ऐसे ही खादिमों (सेवकों) की जरूरत है। तुम जैसे दीनदारों से इस्लाम का नाम रोशन है। गलती यही हुई कि तुमने एक महीने भर तक सन

नहीं किया । शादी होजाने देते तब मजा आता । एक नाजनीन साथ लाते, और दौलत मुफ्त । खैर तुमने जल्दी कर दी ।

दिन भर मुरीदों का ताँता लगा रहा । जामिद को एक नजर देखने का सत्रको शौक था । मभी उसकी हिम्मत, जोर और मजहरी जोश की तारीफ करते थे ।

( ५ )

पहर रात गुजर चुकी थी । मुसाफिरी की आमद-रफ्त कम हो चली थी । जामिद ने काजी साहब से कुरान शरीफ पढना शुरू कर दिया था । उन्होंने उसके लिए अपने बगल का कमरा खाली कर दिया था । वह काजी साहब से सत्रक लेकर आया । सोने जा रहा था कि अचानक उसे दरवाजे पर एक तौंगे के रुकने की आवाज सुनाई दी । काजी साहब के मुरीद अक्सर आया करते थे । जामिद ने सोचा कोई मुरीद आया होगा । नीचे आया तो देखा कि एक औरत तांगे से उतर कर बरामदे में गडी हं और तांगेवाला उसका असबाब उतार रहा है ।

औरत ने मकान को इधर-उधर देखकर कहा, 'नहीं जी, मुझे अच्छी तरह ख्याल है उनका मकान यह नहीं है । शायद तुम भूल गए हो ।'

तांगेवाला—'हुजूर तो मानती ही नहीं । कह दिया कि बाबू साहब ने मकान तनहील कर दिया है । ऊपर चलिए ।'



यहाँ लोग रात से तुमसे मिलने के लिए बेकरार हो रहे हैं। काजी साहब रात ही तुम्हारी तलाश में निकले थे। मगर तुम न मिले। फल हम दोनों अकेले पड़ गये थे। दुश्मनों ने हमें पीट लिया। नमाज का वक्त था। यहाँ सब लोग मसजिद में थे। अगर जरा भी खबर हो जाती तो हजार लठ्ठवाज पहुँच जाते। तब आटे दाल का भाव मालूम होता। कसम खुदा की, आज से मैंने तीन नई मुर्गियाँ पाली हैं। देखूँ पंडित जी महाराज अब क्या करते हैं? कसम खुदा की, काजी साहब ने कहा है कि अगर लोंडा जरा भी आँखें दिखावे तो तुम मुझसे आकर कहना। या तो वस्त्रा घर छोड़ कर भागेंगे या हड्डी पसली तोड़ कर रख दी जावेगी।

जामिद को लिए हुए वह बुढ़ा काजी जोरावर साँ के यहाँ पहुँचा।

काजी साहब बजू कर रहे थे। जामिद को देखते ही दौड़कर गले लगा लिया और बोले 'बल्लाह' तुम्हें आँखें ढूँढ़ रही थीं। तुमने अकेले इतने काफिरों के दाँत सट्टे कर दिए। क्यों न हो, मोमिन का खून है। काफिरों की हकीकत क्या? सुना, सबके सब तुम्हारी शुद्धि करने जा रहे थे। मगर तुमने उनके सारे मसूवे पलट दिए। इस्लाम को ऐसे ही खादिमों (सेवकों) की जरूरत है। तुम जैसे दीनदारों से इस्लाम का नाम रोशन है। गलती यही हुई कि तुमने एक महीने भर तक सत्र

पकड़े हुए थे। तागेवाले ने दरवाजा बंद कर दिया। औरत ने तागेवाले की तरफ खूनभरी आँखों से देखकर कहा, तू मुझे यहाँ क्यों लाया ? काजी साहब ने तलवार धमका कर कहा, पहले आराम से बैठ जाओ। फिर सब मालूम हो जायगा।

औरत—तुम तो कोई मोलवी मालूम होते हो। क्या तुम्हें खुदा ने यही सिखाया है कि पराई बहू-बेटियों को जबरदस्ती घर में बंद करके उनकी आबरू बिगाड़ो ?

काजी—हाँ, खुदा का यही हुक्म है कि काफिरों को जिस तरह मुमकिन हो इस्लाम के रास्ते पर लाया जाय। अगर खुशी से न आवें तो ज़ब्र से।

औरत—इसी तरह अगर कोई तुम्हारी बहू बेटी को पकड़ कर वे आबरू करे तो ?

काजी—हो ही रहा है। जैसा तुम हमारे साथ करोगे हम तुम्हारे साथ करेंगे। फिर हम तो बे-आबरू नहीं करते। सिर्फ अपने मजहब में शामिल करते हैं। इस्लाम कबूल करने से आबरू घटती नहीं बढ़ती है। हिंदू कौम ने तो हमें मिटा देने का बीड़ा उठा रक्खा है। वह इस मुल्क से हमारा नामो निशान मिटा देना चाहती है। धोरे से, लालच से, ज़ब्र से मुसलमानों को बेदीन बनाया जा रहा है। तो क्या मुसलमान बैठे मुँह देखेंगे ?

औरत—हिंदू कभी ऐसा जुल्म नहीं कर सकता। समझ है,

औरत ने भिन्नकते हुए कहा, 'बुलाते क्यों नहीं ? आवाज दो ।'

तागे०—ओ साहब, आवाज क्या दूँ । जब जानता हूँ कि बाबू साहब का यही मकान है तो नाहक चिल्लाने से क्या फायदा ? बेचारे आराम कर रहे होंगे । आराम में खलल पड़ेगा । आप बे-फिक्र रहिए । ऊपर चलिए ।

औरत ऊपर चली । पीछे-पीछे तागेवाला असबाब लिए हुए था । जामिद चुपचाप नौचे खड़ा रहा । यह भेद उसकी समझ में न आया । तागेवाले की आवाज सुनते ही काजी साहब छत पर निकल आए । औरत को आते देखकर कमरे की खिड़कियाँ चारों ओर से बंद करके दीवाल से लटकती हुई तलवार उतार ली और दरवाजे पर आकर खड़े हो गये । औरत ने जीना तय करके ज्यों ही छत पर पैर रखता कि काजी को देखकर भिन्नकती । वह फौरन पीछे की तरफ मुड़ना चाहती थी कि काजी साहब ने लपक कर उसका हाथ पकड़ लिया और अपने कमरे में घसीट लाए । इसी बीच में तागेवाला और जामिद भी ऊपर आ गए थे । जामिद यह हाल देखकर हैरान था । समस्या और भी कठिन हो गई थी । यह इल्म का समुद्र, यह इसाफ का खजाना, यह ईमान का पुतला इस वक्त पराई औरत पर जुल्म कर रहा है । तागेवाले के साथ वह भी काजी साहब के कमरे में धला गया । काजी साहब औरत के दोनों हाथ

पकड़े हुए थे। तागेवाले ने दरवाजा बंद कर दिया। औरत ने तागेवाले की तरफ खूनभरी आँखों से देखकर कहा, तू मुझे यहाँ क्यों लाया ? काजी साहब ने तलवार चमका कर कहा, पहले आराम से बैठ जाओ। फिर सब मालूम हो जायगा।

औरत—तुम तो कोई मोलवी मालूम होते हो। क्या तुम्हें खुदा ने यही सिखाया है कि पराई बहू-बेटियों को जबरदस्ती घर में बंद करके उनकी आबरू बिगाड़ो ?

काजी—हाँ, खुदा का यही हुक्म है कि काफ़िरो को जिस तरह मुमकिन हो इस्लाम के रास्ते पर लाया जाय। अगर खुशी से न आवें तो ज़ब्र से।

औरत—इसी तरह अगर कोई तुम्हारी बहू बेटी को पकड़ कर ये आबरू करे तो ?

काजी—हो ही रहा है। जैसा तुम हमारे साथ करोगे हम तुम्हारे साथ करेंगे। फिर हम तो बे-आबरू नहीं करते। निर्फ़ अपने मजहब में शामिल करते हैं। इस्लाम कबूल करने से आबरू घटती नहीं बढ़ती है। हिंदू कौम ने तो हमें मिटा देने का बीड़ा उठा रक्खा है। वह इस मुल्क में हमारा नामो निशान मिटा देना चाहती है। धोखे से, लालच से, ज़ब्र से मुसलमानों को बेदीन बनाया जा रहा है। तो क्या मुसलमान बैठे मुँह देखेंगे ?

औरत—हिंदू कभी ऐसा जुल्म नहीं कर सकता। ममव है,

तुम लोगों की शरारतों से तग आकर नीचे दर्जे के लोग इस तरह बदला लेने लगे हों। मगर अभी तो कोई सच्चा हिंदू इसे पसंद नहीं करता।

काजी साहब ने कुछ सोच कर कहा—वेशक, पहले इस तरह की शरारतें मुसलमान गुंडे किया करते थे। मगर शरीफ लोग इन हरकतों को बुरा समझते थे। और अपने इमकान भर रोकने की कोशिश करते थे। तालीम और मजहब की तरफ़ी के साथ कुछ दिनों में यह गुंडापन जरूर गायब हो जाता। मगर अब तो सारी हिंदू कौम हमें निकालने पर तैयार बैठी हुई है। फिर हमारे लिए और रास्ता ही कौन सा है? हम कमजोर हैं, इसलिए हमें मजबूर होकर अपने को कायम रखने के लिए दगा और फरेब से काम लेना पड़ता है। मगर तुम इतना घबड़ाती क्यों हो? तुम्हें यहाँ किसी बात की तरफ़ी न होगी। इस्लाम औरतों के हक़ का जितना लिहाज करता है उतना और कोई नहीं करता। और मुसलमान मर्द तो अपनी औरत पर जान देता है। मेरे यह नौजवान दोस्त (जामिद) तुम्हारे सामने खड़े हैं। इन्हीं के साथ तुम्हारा निकाह कर दिया जायगा। बस, आराम के साथ जिदगी के दिन बसर करना।

औरत—मैं तुम्हें और तुम्हारे मजहब को घृणा के योग्य समझती हूँ। तुम कुत्ते हो। इसके सिवा तुम्हारे लिए कोई दूसरा नाम नहीं। खैरियत इसी में है कि मुझे जाने दो, बरता में अभी

शोर मचा दूँगी और तुम्हारा मव मोलजीपन निकल जायगा ।

काजी—अगर तुमने जवान खोली तो तुम्हें जान से हाथ धोना पड़ेगा । घस, इतना समझलो ।

औरत—आबरू के सामने जान की कोई हकीकत नहीं तुम मेरी जान ले सकते हो, मगर आबरू नहीं ले सकते ।

काजी—क्यों नाहक जिद करती हो ?

औरत ने दरवाजे के पास जाकर कहा, 'मैं कहती हूँ, दरवाजा खोल दो ।'

जामिद अब तक चुपचाप खड़ा था । ज्योंही औरत दरवाजे की तरफ चली, और काजी ने उसका हाथ पकड़कर खींचा, जामिद ने फौरन दरवाजा खोल दिया । और काजी साहब से बोला, 'इनको छोड़ दीजिए ।'

काजी—क्या करता है ।

जामिद—कुछ नहीं । खैरियत इसी में है कि इनको छोड़ दीजिए ।

लेकिन जब काजी साहब ने उस औरत का हाथ न छोड़ा और तागेयाला भी उसे पकड़ने के लिए बढ़ा, तो जामिद ने एक झटका देकर काजी को ढकेल दिया और उस औरत का हाथ पकड़े हुए कमरे से बाहर निकल गया । तागेयाला पीछे लपका । मगर जामिद ने उसे इतने जोर से धक्का दिया कि वह उलटे मुँह जा गिरा । एक पल में जामिद और औरत सड़क पर थे ।

जामिद—आपका घर किस मुहल्ले में है ?

औरत—दरियागज में ।

जामिद—चलिए मैं आपको पहुँचा आऊँ ।

औरत—इससे बड़ी और क्या मेहरवानी होगी, आपने आज मेरी आबरू बचा ली, वरना मैं कहीं की न रहती । मुझे अब मालूम हुआ कि अच्छे और बुरे सब जगह रहते हैं । मेरे पति का नाम पं० राजकुमार है ।

उसी वक्त एक तौंगा सड़क पर आता दिखाई पड़ा । जामिद ने औरत को उस पर बिठा दिया और खुद बैठना ही चाहता था कि ऊपर से काजी साहब और तागे वाला दोनों लाठियाँ लिए हुए उतरे । काजी साहब ने जामिद पर लट्ट चलाया, और डडा तौंगे की छत पर पड़ा । इतने में जामिद तागे में आ बैठा और तौंगा चल दिया । दरियागज में पं० राजकुमार का पता लगाने में कोई दिक्कत न हुई । जामिद ने ज्योंही आवाज दी वह घबड़ाये हुए बाहर निकल आए और औरत को देखकर बोले, 'तुम कहाँ रह गई थीं, इदिरा ? मैंने तुम्हें स्टेशन पर कहीं न देखा । मुझे पहुँचने में जरा देर हो गई थी । तुम्हें इतनी देर कहाँ लगी ?'

इदिरा ने घर के अंदर पैर रखते हुए कहा, 'बड़ी लंबी कथा है । जरा दम लेने दो तो बताऊँगी । बस इतना ही समझ लो कि अगर इस मुसलमान ने मेरी मदद न की होती तो आबरू

चली गई होती।' पंडितजी पूरी कथा सुनने के लिए और बेकरार हो उठे। इंदिरा के साथही वह भी घर में चले। मगर एकही मिनट में बाहर आकर जामिद से बोले, 'भाई साहब, शायद आप बनावट समझें, मगर मुझे आपकी शकल में इस वक्त अपने इष्टदेव के दर्शन हो रहे हैं। मेरी जयान में इतनी ताकत नहीं कि आपका शुक्रिया अदा कर सकूँ। आइए बैठ जाइए।'।

जामिद—'जी नहीं, आप मुझे इजाजत दीजिए।'।

पंडितजी—'मैं आपकी इस नेकी का क्या बदला दे सकता हूँ?'।

जामिद—'इसका बदला यही है कि इस शरारत का बदला किसी गरीब मुसलमान से न लीजिएगा। यही मेरी प्रार्थना है।'।

यह कहकर जामिद चल खड़ा हुआ और उस अँधेरी रात के सन्नाटे में शहर के बाहर निकल गया। उस शहर की अपवित्र हवा में साँस लेते हुए उसका दम घुटता था। वह जल्दी से जल्दी शहर में भागकर अपने गाँव में पहुँचना चाहता था, जहाँ धर्म का नाम महानुभूति, दया, प्रेम और स्नेह था।

धर्म और धार्मिक लोगो से उसे घृणा हो गई थी।



# बिहारी की बहुज्ञता

[ श्री पद्ममिह शर्मा ]



कवि के त्रिपय में किसी विद्वान् का कथन है कि “कवि प्रकृति का पुरोहित होता है”—जिस प्रकार पुरोहित के लिए यजमान के समस्त कुलाचारों और रीति रिवाजों का अंतरंग-ज्ञान आवश्यक है, इसी प्रकार कवि को भी प्रकृति के रहस्यों का समझ होना उचित है। हमके बिना कवि, कवि नहीं हो सकता। कवि ही प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा ऐसी बातें चुन सकता है जिन पर दूसरे मनुष्य की दृष्टि नहीं जाती, जाती भी है तो तत्त्व तरु नहीं पहुँचती। तहतल पहुँचकर कोई ऐसी बात नहीं निकल सकती, जो साधारण प्रतीत होने पर भी असाधारण शिक्षाप्रद हो, लौकिक होने पर भी अलौकिक आनन्दोत्पादक हो और सैकड़ों बार की देखी भाली होने पर भी नवीन चमत्कार दिखानेवाली हो। प्रकृति के छिपे और खुले भेदों को सर्वसाधारण के सामने मनोहर रूप में प्रकट करना ही कवि का काम है। “अज्ञेयमीमांसा” करने बैठना, आकाश के तारे तोड़ने दौड़ना, कवि का काम नहीं है। कभी कभी कवि को ऐसा भी करना पड़ता है मही, पर वह मुख्य दार्शनिकों का काम है। कवि का

विहारी की समुच्चता ]

काम इससे भी बड़ा गहन है केवल व्याकरण और छंद शास्त्र के नियमों से अभिन्न होकर वर्णमात्रा के काटे में नपी तुली पद्य-रचना का नाम कवित्व नहीं है, जैसा कि आज कल प्रायः समझा जाने लगा है। सूक्ष्मदृष्टि से प्रकृति के पर्यवेक्षण की असाधारण शक्ति रखने के अतिरिक्त विविध कलाओं, अनेक शास्त्रों का ज्ञान भी कवि के लिए आवश्यक है जैसा कि कविता-मर्मज्ञों ने कहा है—

“न स शब्दो न तद्वाच्य न न्यायो न सा कला ।

जायते यत्र काव्यागमहो भारो महान् करो ॥”

अर्थात्—न ऐसा कोई शब्द है न ऐसा अर्थ है न ऐसा कोई न्याय है और न कोई ऐसी कला है, जो काव्य का अंग न हो इसलिए कवि पर कितना भारी भार है, कुछ ठिकाना है। इस सभ भार को अपनी लेखनी की नोक पर उठाने की जो शक्ति रखता है यही महाकवि है।

“मकलयिद्यास्थानेकायतन पञ्चश काय त्रिद्यास्थानम्”

—राजशेखर

( जहाँ चौदह त्रिद्या-स्थानों का एक जगह संगम होता है वह ‘काव्य’ पदार्थों ‘त्रिद्या स्थान’ है।

यह सभ बातें विहारी की कविता में प्रचुर परिमाण में पायी जाती हैं। सतसई पढ़ने से प्रतीत होता है कि विहारी का प्रकृति

पर्यवेक्षण बहुत ही बढा-चढा था । मानव-प्रकृति का उन्हें असाधारण ज्ञान था । इसके वह सचमुच पूरे पुरोहित थे । उनका संस्कृत-साहित्य का पांडित्य इमसे ही सिद्ध है कि संस्कृत के महारथी कवियों के मुकाबिले में उन्होंने बहुत पराक्रम दिखलाया है—संस्कृत पद्यों की छाया पर रचना करके, नवीन चमत्कार लाकर कहीं कहीं उन आदर्श पद्यों को विच्छाद्य बना दिया है । गणित, ज्योतिष, वैद्यक, इतिहास, पुराण, नीतिशास्त्र और दर्शनों में भी उनका अच्छा प्रगाढ़ परिचय था । जैसा कि आगे के अवतरणों से सिद्ध है ।

बिहारी की प्रतिभा का बिहारस्थल बहुत विस्तृत था, सर्वत्र समान रूप से उसकी गति अप्रतिहत थी । भास्कर की प्रभा की तरह वह प्रत्येक पदार्थ पर पडती थी । यही नहीं जहाँ सूर्य की किरणें भी नहीं पहुँचती, वहाँ भी वह पहुँचती थी । 'जहाँ न जाय रवि वहाँ जाय कवि' इस कथन की पुष्टि बिहारी की कविता से अच्छी तरह होती है । सूर्य की किरणें आलोकप्राप्ती पदार्थ पर पड कर अपने असली रूप में प्रतिफलित होती हैं, दूसरी जगह नहीं, परन्तु बिहारी की अद्भुत प्रतिभा का प्रकाश जिस पदार्थ पर भी पडा, उसे ही अपने रूप में चमका कर दिखा दिया । गणित, ज्योतिष, इतिहास, नीति और दार्शनिक तत्त्वा से लेकर घच्चों के खिलौने, नटों के खेल, ठागों के हथकड़े, अहेरी का शिकार, पौराणिक की धार्मिकता, पुजारी

## बिहारी की बहुजता ]

का प्रसाद, वैद्य की परप्रतारणा, ज्योतिषी का ग्रहयोग, सूम की कजूसी, जिसे देखिये वही कविता के रंग में रंगा घमक रहा है।

इस जगह सब के उदाहरण देना कठिन है, यात बहुत उठ जायगी, इसलिए इस प्रकार के कुछ नमूनों से ही सतोष करना होगा। किसी काव्य पर कुछ लिखते हुए प्रारम्भ में उस काव्य से सुंदर सूक्तियों के नमूने देने की रीति है, हम भी चाहते थे कि ऐसा करें—इस प्रकरण में बानगी के तौर पर कुछ सूक्तियों के नमूने सतसई से उद्धृत करें—पर इस इच्छा से विवशतावश विरत होना पड़ा। इसके दो कारण हैं, एक तो अनेक सूक्तियाँ तुलनात्मक समालोचना में और विरह-वर्णन में आगई हैं, कुछ इस प्रसंग में आ जायँगी, कुछ सतसई सहार में मिलेंगी। इसलिए पृथक् देने की कुछ आवश्यकता न रही। दूसरे सतसई में किसे कहें कि यह सूक्ति है और यह साधारण उक्ति है। इस रौंड की रोटी को जिधर से तोड़िये उधर से ही सीठी है, इस जौहरी की दूकान में सब ही अपूर्व रत्न हैं। बानगी में किमे पेश करें। एक को आस तौर पर आगे करना दूसरे का अपमान करना है, जो सहृदयता की दृष्टि से हम समझते हैं अपराध है। रुचि भेद से किसी को कोई सूक्ति अच्छी जँचे, कोई वैसी न जँचे, यह और बात है। किसी को शब्दालंकार पसंद है किसी को अर्थालंकार, कोई वर्णनवैचित्र्य पर रीझता है तो

कवि ही जानता है। गणित-शास्त्र में दसगुणोत्तरा सख्या रखने की चाल है। इकाई को दस से गुनकर दहाई और उसे दस से गुनकर सैकड़ा ( शत ) इत्यादि दसगुणोत्तर सख्या बनाते हैं। पर यहाँ बिहारीजी के गणित में कुछ दूसरा ही चमत्कार है—यहाँ दसगुणित नहीं असख्या-सख्या-गुणित-अंक ( उद्योत ) पैदा हो जाते हैं। यह कवि की प्रतिभा का ही काम है।

### ज्योतिष का चमत्कार

मंगल बिंदु सुरग, ससि मुख केसर आद गुण ।

इक नारी लहि सग, रसमय किय लोचन जगत ॥

इस सोरठे में बिहारी ने अपने ज्योतिष ज्ञान का परिचय बड़े मनोहर रूप में दिया है। ज्योतिष का सिद्धांत है कि जब चंद्रस्पति और मंगल के साथ, चंद्रमा एक राशि पर आता है तो देशव्यापक वृष्टि होती है—

‘गुरु-भौम-समायोगे करोत्येकार्णवां महीम्’

ज्योतिष के इस तत्व को कवि ने किनना कमनीय रूप दिया है। लौकिक पुरुषों को जितना आनंद इस भौतिक वृष्टि से होता है उससे कहीं अधिक विदग्ध सहृदयों को इस कविता-मृतवर्षा से होता है।

माथे पर लगी लाल चेंदी, मंगल है। मुख चंद्रमा है। उस पर केसर का (पीला) तिलक चंद्रस्पति है। इन सब ने एक

नारी ( नाडी )—स्त्रीराशि—में इकट्ठे- नेत्र होकर ससार को रसमय ( अनुरागमय, जलमय ) कर दिया—

मंगल का रंग लाल होता है इसलिए उसका 'अगारक' और 'लोहिताग' नाम है। सो यहाँ वेंदी है। बृहस्पति का वर्ण पीला है वह यहाँ केसर का तिलक है। मुरख की चद्रता प्रसिद्ध ही है। 'नारी' और 'रस' शब्द श्लिष्ट हैं ( रस जल और शृङ्गार, 'रसोजल रसो हर्षो रस शृ गार उच्यते ॥' )

यह सोरठा, श्लेषानुप्राणित समस्त वस्तु-विषय सावयव रूपक का और कवि के ज्योतिष ज्ञान का उत्कृष्ट उदाहरण है।

महाकवि गालिब ने भी ( नीचे के शेर में ) ज्योतिष के फलादेश की परीक्षा आशिकों की किस्मत पर करनी चाही है, और मौलाना हाली ने इसे कवि की प्रतिभा का उत्तम उदाहरण बतलाकर कहा है कि आशिक अपनी धुन में इतना मस्त (तल्लीन) है कि उसे हर जगह अपने ही मतलब की सूफती है, ज्योतिषी ने जो साल को अच्छा बतलाया है, उसका असर ससार की अन्य घटनाओं पर क्या होगा, इससे उसे कुछ मतलब ही नहीं वह देखना चाहता है कि देखें आशिक इस साल बुतों से क्या फ़ैज ( लाभ ) पाते हैं।

देखिये पाते हैं, उश्शाक उतों से क्या फ़ैज,  
इक विरहमन ने कहा है कि यह साल अच्छा है।

(गालिब)

मनि फजल चरु कल्ल लगनि उपज्यो, मुदिन मनेह ।

क्यो न नृपति ह्वै भोगवे लहि सुदेस सब देह ॥

ज्योतिष की सिद्धांत है कि जन्म समय में यदि शनि, गुरु की राशि—अर्थात् धन या मीन में, और स्वराशि—मकर या कुम्भ में तथा उच्चराशि—तुला में हो तो इस सुलग्न में जन्म लेने वाला मनुष्य नरपति होता है। जैसा कि लिखा है—

“गुरुस्वर्गोच्चस्थे नरपति ।”

( चरादमिहिर बृहज्जातक )

कवि के स्नेह बालक की जन्म कुंडली में देखिये यह योग कैसा अच्छा पड़ा है—आँग का फजल—शनि है। चरु—चक्र मीन है,—(शनिकारंग नीला है और मीन नेत्र का उपमान है यथा मीनाक्षी)—ऐसे सुयोग में जिसका जन्म हुआ है वह स्नेह-बालक, सब देह रूप देश पर अधिकार जमा कर—राजा बनकर—क्यों भोग न करेगा ? अवश्य करेगा ज्योतिष की बात कभी झूठ हो सकती है। ज्योतिष के फलादेश में किसी को सदेह भी हो सकता है, पर विहारी के इस ज्योतिष में सदेह का अवसर नहीं है।

तिय तिथि तरनि किमोरवय, पुत्र (पुण्य) कालमम दोन ।

काह पुन्यन पाइयत वैम-मधि-मफोन ॥

इस दोहे में सकाति के पुण्य प्राप्य पर्ज का कितना अच्छा रूपक है। इस रूपक के ‘ब्रह्मकुंड’ में रसिक भक्तों के मन अनगिनत गोते लगा रहे हैं।

## वैद्यक विज्ञान

“मैं लखि नारी ज्ञान, परि राख्यो निरधार यह ।

बहई रोग निदान, बड़, घट औपध बहै ॥”

कविता के नलके में वैद्यक विज्ञान का ‘आसत्र’ रींचकर इस सोरठे की शीशी में भर दिया है। वैद्यक में और है क्या ? नाडी ज्ञान, रोगनिदान, औषधि और वैद्य ! मूल बातें यह तीन चार हैं, बाकी इसकी व्याख्या है।

नारी—(नाडी)-ज्ञान से क्या अच्छा रोग का निदान किया है।

“बहई रोग निदान, बड़, घट औपध बहै”

वही रोग का निदान ( आदि कारण ) वही वैद्यक चिकित्सक और वही औषध है।

“यह तज्ज अहमान करने का तुम्हीं को जेब देता है,

मरण में मुन्तजा करके मरीजों को दवा देना”

(अफ़्कर)

“मुहब्बत में नहीं है फर्क जीने और मरने का ।

उसीको देखकर जीते है जिस काकिर पे दम निकले ॥”

(गालिब)

“यह दिनसत नग राखिकै, जगत बढ़ो जम लेहु ।

जरी विपम-शुर-ज्याइये, आय सुदर्शन देहु ॥”

इस नष्ट होते हुए नग ( रत्नकामिनीरत्न ) को बचा कर



जगत में बड़ा यश प्राप्त करो विषम ज्वर में जली हुई को 'सुदर्शन' देकर जिलाओ ।

वियोग व्याधि ने विषम ज्वर का रूप धारण किया है, उसकी निवृत्ति के लिए सुदर्शन (सुन्दर दर्शन) अपेक्षित है ।

‘विषमज्वर’ और ‘सुदर्शन’ पद श्लिष्ट हैं ।

इतिहास पुराण-परिचय

ये दोहे कवि के इतिहास-परिचय में पुष्ट प्रमाण हैं—

विरह विधा-जल-धरस विन, वसियय मो हिय-ताल ।

कछु जानत जल-थभ विधि, दुरजोधन लौ लाल ॥

दुर्योधन को 'जलस्तभन विधा' सिद्ध थी । उसी के प्रताप से वह युद्ध के अंत में कुछ काल तक तालाब में छिपे बैठे रहे थे ।

यह ऐतिहासिक उपमा कविता में आकर कितनी चमत्कृत हो गयी है । कोई विरहिणी कहती है—

हे लाल ! दुर्योधन के समान तुम भी कुछ जलस्तभनविधि जानते हो, तभी तो विरह व्यथा-जल के स्पर्श से बचे रह कर मेरे हृदय-सरोवर में ( आराम से ) बैठे हो ? हृदय में रहते हो पर उसमें भरे विरह-व्यथा के जलका—विरह व्यथा का—तुम्हें स्पर्श नहीं होता बड़े बेपीर हो । ( चिकने घड़े हो )

वसि सकोच दस-शदन-उस सौंघ दिखावति वाल ।

सिय लौं सोधति तिय तनहि लगनि-अगनि की उजाल ॥

रामायण की प्रसिद्ध घटना 'अग्नि परीक्षा का' उल्लेख इस दोहे में कितनी उत्तमता से किया है। विवश होकर सीता जी को रावण के यहाँ रहना पड़ा था। वहाँ से छुटकारा पाने पर उन्होंने अपने सत्य की परीक्षा अग्नि में प्रवेश करके दी थी। यहाँ सकोच (लज्जा-सचारी) प्रियदर्शन में बाधक होने से रागण है, लगन—दृढ़ प्रेम, अग्नि है। सोधना—उत्कठा पूर्वक स्मरण करना—(सोधित पद श्लिष्ट है—देह शुद्ध करना और स्मरण करना)—तनुशोधन है।

अर्थात् उसे सकोच ने ही अब तक तुमसे नहीं मिलने दिया सकोच ही मिलने में बाधक था, प्रेम का अभाव नहीं, उसका तुममें सदा अविचल प्रेम है। इसकी परीक्षा वह लगन की अग्नि में बैठकर दे रही है। तुम्हारा स्मरण कर रही है। सदेह छोड़कर उसे अंगीकार करो।

### नीति निपुणता

दुसरे दुराज प्रजानि कौं, क्यों न बदे दुख दद ।

अधिक चँधेरी जग करत, मिल मावस रति चद ॥

जब 'दुःश्रमली' होती है—प्रजा पर दुहरे शासकों का शासन होता है—तो प्रजा के दुख वे तरह-बढ़ जाते हैं ससार के इतिहास में इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। दो फकीर एक गुदड़ी में गुजारा कर लेते हैं पर दो राजा एक 'रजाई' में नहीं रह सकते, यह एक प्रसिद्ध कहावत है। जब कभी कहीं दुर्भाग्यवश

ऐसा हुआ है, प्रजा पर विपत्ति के बादल छा गये हैं। प्रजा पीडन पराकाष्ठा को पहुँच गया है।

बिहारी ने यह बात एक ऐसे दृष्टांत में समझाई है जिसे सदा सब कोई देखते हैं। पर नहीं समझते कि क्या बात है। अमावस के दिन अधिकार के आधिक्य का क्या कारण है? यही दुःश्रमली। उस दिन आकाश के नौ शासक—सूर्य और चंद्र—एक राशि में इकट्ठे होते हैं, जिससे ससार में आदर्श अधिकार छा जाता है।

सवैया

एक रजाई समै प्रभु द्वै सु तमोगुन को बहु भौंति बढावत ।  
होत महा दुख दु द प्रजान को और सबै सुभकाज थकावत ॥  
‘कृष्ण’ कहै दिननाथ निसाकर एक ही मडल में जय आवत ।  
देखो प्रतच्छ अमावस को अधिपारी कितौ जग में सरमावत ॥

( कृष्ण कवि )

कहे इहै श्रुति स्मृति सो यहै सयाने रोग ।

तीन दबावत निसक हि राजा पातक रोग ॥

श्रुति स्मृति और सयाने—नीति निपुण—लोगों की नीति, सब इसमें एक स्वर से सहमत हैं कि राजा, पातक और रोग, ये तीन ‘निसक’—नि शक्त निर्बल को ही दबाते हैं।

‘ज्ञानी’ लोग सब क्रुद्ध करते हुए भी “पद्मपत्रमिशाम्भसा” निर्लिप्त रहते हैं। ज्ञानाग्नि की प्रचंड ज्वाला, उनके पातक पुंज को तृण समूह की तरह भस्म कर डालती है। जिन पातकों का

ज्ञानहीन मनुष्य के लिए प्राणोंत प्रायश्चित्त बतलाया है प्रचंड ज्ञानी ( प्रबल शासक जाति के समान ) उससे एकदम बरी समझे गये हैं । मतलब यह कि ज्ञान-रहितहीन को पातल दवाते हैं । देह-रहितहीन को रोग दवाते हैं और पराक्रम-हीन—शासन-रहित—जाति को राजा दवाते हैं । ससार का इतिहास इसमें साक्षी है ।

“सर्वं बलवता धर्मं सर्वं बलवता स्वकम् ।

सर्वं बलवता पथ्य सर्वं बलवता शुचि ॥” ( महाभारत )

यसै धुराई जासु तन ताही कौ सनमान ।

भला भलौ कहि छाडिये सोटे ग्रह जप दान ॥

ससार में सीधे, सच्चे और भले आदमी का गुजारा नहीं उमे कोई पूछता ही नहीं । छलों, रुपटी और प्रपची की सत्र जगह पूजा होती है, परपीडन में जो जितना ही प्रवीण है, उतना ही उसका आदर हाता है । जिमने छल, बल से दूसरों को दबा कर अपनी धाक ठिठाली—सिफा जमा लिया उसो का कोहा सब मानते हैं । सीधे नेचारे एक कोने में पडे सडते रहते हैं उनकी और कोई आँख उठाकर भी नहीं देखता । जो सोटे ग्रह हैं ( शनैश्चरादि ) जिनसे किसी को हानि पहुँच सकती है—उन्हीं के नाम पर जप और दान किया जाता है । भले को भला कद कर छोड देते हैं । अजो यह समझ ही से साधु हैं, माधो के लेने से न उधो के देने में ।

१३१

### दार्शनिक तत्त्व

“मै समुक्क्यो निरधार—यह जग काँचोकाँच सो ।

एकै रूप अपार प्रतिबिम्बित लक्षियत जहाँ ॥”

‘अध्यासवाद’ और ‘विवर्त्तवाद’ के समान ‘प्रतिबिम्बवाद’ वेदात शास्त्र का एक प्रसिद्ध वाद है। इस सोरठे में कवि ने वेदात के ‘प्रतिबिम्बवाद’ को कविता के साँचे में ढालकर कितना कमनीय रूप दे दिया है। ससार की असारता दिखाने के लिए काँच का दृष्टांत यहाँ कैसा चमकार रहा है, इसमें ससार की असारता किस प्रकार पड़ी झलक रही है।

इस दृश्य प्रपञ्च के वेदातमतानुसार ये पाँच अश हैं—

“अस्ति भाति प्रिय रूप नाम चेत्यगपञ्चकम् ।

आद्य त्रय ब्रह्मरूप जगद्रूप ततोद्वयम् ॥”

( पञ्चदशी )

अर्थात् अस्ति, भाति, प्रिय, रूप और नाम, ये पाँच अश हैं इनमें पहिले तीन—अस्ति, भाति और प्रिय अश ब्रह्म का रूप है और पिछले दो—नाम और रूप जगत का स्वरूप है। प्रत्येक पदार्थ में सत्ता प्रकाश और प्रेमास्पदता, ब्रह्म का रूप है, जो सत्य है। घट-पटादि नाम और आकार ससार का रूप है और यही मिथ्या है।

यह जगत काँच के शीशे की तरह कथा—क्षण भगुर है। ज्ञान की जरा ठेस लगते ही चक्रनाचूर हो जाता है प्रतिबिम्बमाही होने से

विहारी की रहस्यना ]

एक ही ब्रह्म प्रतिबिम्बित हुआ दीप्त रहा है, यह सब उसी का निराट् रूप है, जो देख रहे हो । नानाभाव को पार्थक्य प्रतीति का कारण नाम, रूप, मिथ्या है ।

“एकमेवाद्वितीय ब्रह्म” “नेह नानास्ति किञ्चन” “इ द्वौ मायाभि-  
पुररूप इयते” ।

अग्निरयैको भुवन प्रदिष्टो रूप रूप प्रतिरूपो बभूव ।

एकस्तथा सर्वभूतातराभा, रूप रूप प्रतिरूपो बहिः॥”

इत्यादि शतश श्रुतियाँ इस बात का प्रतिपादन डके की चोट कर रही हैं ।

अज्ञान तरयौना ही रह्यो श्रुतिसेवत इक अग ।

नाकनास बेसर लह्यौ बसि मुक्तन के सग ॥

ससार सागर से पार होने के लिए जीवन्मुक्त पुरुषों की सगति भी एक मुरख उपाय है यही बात इस दोहे में एक मनोहर श्लेष में लपेट कर एक निराले ढँग से कही गई है । ‘तरौना’ कान के एक आभूषण का नाम है जिसे तरकी या ढेदी भी कहते हैं, ‘बेसर’ नाक का भूषण ( नथ ) है । इस दोहे में कवि ने श्लेष के बल से बड़ा अद्भुत चमत्कार दिखलाया है । कहते हैं कि श्रुति ( कान ) रूप एक अग का सेवन करनेवाला तरौना अथ तरु ‘तरयौना’ ही है और ‘मुक्तनि के सग बसि’ मोतियों के साथ रह कर ‘बेसर’ ने नाकनास प्राप्त कर लिया है—नाक में स्थान पा लिया । इसका दूसरा प्रतीयमान अर्थ है कोई किसी मुमुक्षु से

कह रहा है कि मुक्ति चाहते हो तो जीवनमुक्त महात्माओं की सगति करो, श्रुति-सेवा भी एक समार तरणोपाय है सही, किंतु इससे शीघ्र ही नहीं तरोगे। देखो यह कान का तरौना श्रुतिरूप एक अग का कव से सेवन कर रहा है पर अब तक 'तरयौना ही रह्यो'—तरा नहीं, तरौना ही बना है और बेसर ने 'मुक्तनि के सगवसि' मुक्तों की सगति पाकर 'नाक-वास लह्यो'—बैकुंठ—सालोक्य मुक्ति—प्राप्त करली।

अथवा केवल श्रुति सेवी मुमुक्षु से कह रहा है कि एक अग श्रुति का सेवन करते हुए तुम अब तक नहीं तरे—विचारतरंगों में गोते खा रहे हो और वह देखो अमुक व्यक्ति की सत्सगति से 'बेसर'—अनुपम नाकवास—बैकुंठप्राप्ति—सायुज्यमुक्ति प्राप्त करली। दोहे के तरयौना, श्रुति, अग, नाक, बेसर, मुक्तनिये सप्तपद श्रिष्ट है।

सगति की महिमा से ग्रथ भरे पड़े हैं गोस्वामी तुलसीदास ने भगवद्भक्तों की सतसगति की महिमा बड़े समारोह से समझाई है। पर इस चमत्कारजनक प्रकार से किसी ने कहा हो, सो हमने नहीं सुना। विहारी अपने कविताप्रेमियों की नवज पहिचानते हैं, वे जानते हैं कि 'अपने बाबले' को किस प्रकार समझाया जाता है। रसलोलुप कविताप्रेमी सतसगति की महिमा किस रूप में सुनना पसंद करेंगे। रात दिन जो चीजे प्रेमियों की नज़र में समायी रहती हैं उनकी ओर इशारा करके ही उन्हें यह तत्व समझाना चाहिए। कवि के लिए यही उचित है। नीरस उपदेश पर

बिहारी को बहुशता ]

रसिक-रोगी कब कान देता है । मुनता भी नहीं आचरण करना तो दूर रहा ।

कवि जब विषयासक्त प्रेमी को विषयासक्ति का दुष्परिणाम समझाना चाहता है तो उसके लिए किसी पतित भक्त या योगभ्रष्ट ज्ञानी का दृष्टांत देने को वह इतिहास के पन्ने पलटने नहीं बैठता । वह उस विषयो की दृष्टि में वसी हुई चीज को सामने दिखाकर भटपट बोल उठता है कि देखो, विषयासक्त की दुरतता ।

जोग युक्ति भिखद सनै मनो महामुनि भेन ।

चाहत पिय अद्वैतता कानन सेवत नैन ॥

इस दोहे में योगदत्त कानन-सेवी ब्रह्माद्वैताभिलाषी वानप्रस्थ की समाधि (प्रतीत) है । जिस प्रकार किसी सद्गुरु महामुनि से योग की दीक्षा पाकर कोई प्रधान पुरुष प्रिय परम प्रेमास्पद ब्रह्म से अद्वैत—अभेद—चाहता हुआ, कानन—वन का सेवन करता है, इसी प्रकार कामिनी के नयन, महामुनि भवन में योगयुक्ति—प्रिय मगम की युक्ति—सीसकर कानों का सेवन कर रहे हैं ।

योग, अद्वैतता, कानन, पद श्रिष्ट हैं 'योग सहननोपायध्यान सगति युक्तिपु' के अनुसार मुनि के पक्ष में योग का अर्थ ध्यान है । नेत्र के पक्ष में सगति ।

बुधि अनुमान प्रमान श्रुति बिये नीठि ठहराइ ।

सूक्ष्मकटिपर ब्रह्म लौ अलख लक्षी नहि जाइ ॥

इस दोहे में कवि ने परमसूक्ष्म कटि की अलख परब्रह्म की



उपमा देकर कौतूहल जनक कमाल किया है। पूर्वार्ध में ब्रह्म दर्शन के उपायों का निर्देश करने वाली एक सुप्रसिद्ध श्रुति को किस मार्मिकता से निराले ढग पर व्यक्त किया है।

‘आत्मा वा अरे द्रष्टव्य श्रोतव्यो मतव्यो निदिध्यासितव्यः ।’

श्रुतियों के द्वारा ब्रह्म के सबध में सुना, अनुमान के द्वारा उसके सच्चिदानन्द स्वरूप को जाना, निरंतर ध्यान द्वारा किसी प्रकार इस तत्त्व को बुद्धि में ठहराया, फिर भी ब्रह्म, ऐसा अलक्ष्य (अलख) है कि लखा नहीं जाता—उसका साक्षात्कार नहीं होता।

‘कटि’ ( कामिनी की कमर ) भी कुछ ऐसे ही सूक्ष्म और अलख है। श्रुति—शब्द-प्रमाण—द्वारा सुनते हैं कि कमर है,—‘सनम ! सुनते हैं तेरे भी कमर है’—फिर अनुमान करते हैं कि यदि कमर नहीं है तो यह शरीर—प्रपञ्चस्तन शैल, मुख चद्र आदि किसके सहारे ठहरे हुए हैं। ‘ब्रह्म’ नहीं है तो यह विश्व-प्रपञ्च—हिमालयादि-पर्वत, चद्रादि ग्रह-मण्डल किसमें स्थित हैं—कल्पित हैं। इसीलिए कटि—ब्रह्म अवश्य है। इस तत्त्व को कटि ब्रह्म के सत्तास्वरूप को—निरंतर ध्यान द्वारा किसी प्रकार बुद्धि में ठहराते हैं। फिर भी ‘अलख लखी नहीं जाई’ उसका साक्षात्कार नहीं होता, नजर नहीं आती दिखलायी नहीं देती—‘कहाँ है किस तरफ को है, किधर है,’ यही कहते रह जाते हैं।

‘सूक्ष्मकटि परब्रह्म सी अलख लखी नहीं जाय’

पूर्ण दार्शनिक 'पूर्णोपमा' है । परब्रह्म उपमान । कटि उपमेय । लरती नहिं जाइ, साधारण धर्म । 'सी, या, लौं' वाचक । देखा वाचक । कैसी मनोहर पूर्णोपमा है ।

हिंदी सत्सार के सुप्रसिद्ध प्रतिभाशाली वश्यवारू वर्तमान कविराज श्रीयुत पंडित नाथूराम शंकर जी शर्मा 'शंकर' ने भी दार्शनिक कविता के रूप में अनोखे ढंगपर 'कमर' की अकथ कहानी' कहो है, कटि का चमत्कृत वर्णन इस प्रकार किया है—

#### धनाचरी

'पास के गये पै एक बूँद हू न हाथ लगै,  
दूरसों दिखात मृगनृणिका में पानी है ।  
"शंकर" प्रमाण-सिद्ध रंग को न सग पर,  
जान पड़े अयर में नीलिमा समानी है ॥  
भाष में अभाव है अभाव में धों भाव भरयो,  
कोन कहे ठीक घात फाहूने न जानी है ।  
जैसे इन दोउन में दुविधा न दूर होत,  
जैसे तेरी कमर की अकथ कहानी है ॥'

जनाब "अकचर" ने भी अपने खास रंग में कमर की कायनात वयान करने में कमाल किया है, क्या खूब फर्माया है ।

फहीं देखा न हस्ती वो अदम का इशतराफ पेसा ।  
जहाँ में मिस्त्र रखती ही नहीं उनकी 'कमर' धपना ।

‘जो पूछा नेम्ती हस्ती में क्यों कर फर्क जाहिर हो ।

‘कमर’ ने थार की ईमा किया मैं हट्टे-फासिल हूँ ॥’

जगत जनायो जिहि सकल सो हरि जान्यो नाहि ।

ज्यों आँखिन सब देखिये आँखि न देखी जाहि ॥

यह सब जगत (जिसकी सत्ता से स्थित और) जिसके प्रकाश से प्रतिभासित हो रहा है अपनी माया से रचकर जो इसे दिखा रहा है वह स्वयं ‘अज्ञेय’ है, नहीं जाना जाता, नहीं दीख पड़ता । आँख से सब कुछ देखा जाता है मन्त्र को आँख से देख सकते हैं पर स्वयं आँख (अपने आपको) नहीं दीखती । आँख को आँख से नहीं देखा पाते ।

कितनी पते की बात कही है कैसा सुन्दर दृष्टांत है । यह जितना सहज और सरल है उतना ही निगूढ़ दार्शनिक रहस्य इसमें छिपा है इसकी व्याख्या में बहुत कुछ कहा जा सकता है ।

### भक्ति मार्ग

बिहारीलाल जिस प्रकार ज्ञानमार्गगामी थे इसी प्रकार भक्ति-पथ के प्रवीण पथिक थे । इसके भी दो चार दोहे सुन लीजिये । कैसे नावक के तीर हैं ।

पतगारी माला पकरि, ओग न कछु उपाव ।

तरु मसार पयोधि कौं, हरि नामै करि नाव ॥

कैसा अच्छा रूपक बाधा है, और कितनी सच्ची बात कही है । हरि नाम को नाव बना और जपमाला की पतवार पकड़—यस इस समार-समुद्र को तर जा, और कोई उपाय पार उतरने का नहीं है ।

तौ लगि या मन सदन में हरि आर्षहिं किहि वाट ।

निपट बिकट जत्र लगि जुटे, गुलहिं न कपट-कपाट ॥

कितनी मनोहर रचना है, कर्ण कटु टकार की बहाग इस जगह कितनी श्रुति मधुर मालूम दे रही है । कपटी भक्त को क्या फटकार बतलाई है ।

जत्र तत्र कपट के प्रिकट किराड जुटे हैं, तत्र तत्र मनरूप मंदिर में हरि किस रास्ते में आएँ । जरा मोचो तो लोहे के फाटन से मकान को मजबूती के साथ नष्ट कर रक्खा है और चाहते हो कि कोई भला आदमी उसके अंदर पहुँच कर तुम्हें कृतार्थ करे ।

‘हूँ ब्यालस्तो महात्मो जन्’

जपमागा छापा तिलाक, सरै न एको काम ।

मन फाँचे नाचे बृथा साचे राचे राम ॥

इम दोहेके दंड प्रहारने भड भक्ति का भाडा फोड दिया है।

दूरि भजन प्रभु पीठ दै, गुन विस्तारन काल ।

भगदत निरगुणिकट हि, चग रग गोपाल ॥

पिलकुल नई बात कही है । माकार या सगुण के उपासक, निराकार या निर्गुण के उपासकों पर ताना मारा करते हैं कि निर्गुण की उपासना हो ही नहीं सकती । बिहारी कहते हैं कि गुण विस्तार करने के—सगुण रूप की उपासना के—समय प्रभु पीठ देकर दूर भागते हैं ।

उसके गुण अनन्त हैं कोई पार नहीं पा सकता, फिर कोई सगुणोपासक उसे क्षीरसागर में ढूँढ़ता है, कोई वैकुण्ठ में खोजता है, कोई कैलाश पर, और कोई और कहीं । पर निर्गुणोपासन में वह पास ही प्रकट हो जाता है जहाँ ध्यान करो वहीं उसकी प्राप्ति सुलभ है । चगकी—पतग की—डोरी को जितना ही बढ़ाओ उतना ही पतग ऊपर जाता है—डोरी (गुण) काट दो तो पास ही आ पड़ता है । 'चग रग' चग की तरह । कोई इसका अर्थ यह भी कहते हैं कि गुण-विस्तार काल में—सत्त्व रजस्तमो-लक्षण गुण-विशिष्ट पुरुषों से वह (ईश्वर) दूर रहता है, और जो निर्गुण हैं—गुणातीत हैं—उनके निकट में ही प्रकट हो जाता है । जैसा कि भगवद्गीता में कहा है—

गुणनेतानतीत्यग्रीन् देही देहसमुद्भवान् ।

जन्म-मृत्यु-जरा-दुःखैर्विमुक्तोऽमृतमश्नुते ॥

पर इस अर्थ में चग रग की सगति बिगड़ जाती है ।

धोरेई गुन शीकते बिसराई वह बानि ।

सुमहू कान्ह मनौ भये, आज काल के दानि ॥

बड़ी 'शोखी' है । 'दान' कहते हैं नटके ढोलिया को । नट ढडिया के ढडिया तमाशा दिखाता है—जान पर खेल कर एक से एक कठिन कला करके दिखाता है पर ढोलिया ढोल पर डका मारकर बराबर यही कहता रहता है कि 'यह कला भी नहीं बढ़ी, यह भी नहीं बढ़ी ।'

भक्त ईश्वर से कहता है कि पहले तुम थोड़े से गुण पर रीझ जाते थे—भूठमूठ भी किसी के मुँह से तुम्हारा नाम निकल गया तो उसका वेडा पार लगा दिया । पर अब हम नाना प्रकार की भक्ति से—अपने में अनेक सद्गुण संपादन करके—तुम्हें रिझाना चाहते हैं, पर तुम नहीं रीझते । मालूम होता है कि तुम भी नद के ढोलिया बन गये हो । हमारी प्रत्येक प्रार्थना, उपासना, भक्ति और सत्कर्म पर 'यह भी नहीं चढ़ा' कहकर उपेक्षा कर रहे हो ।

अथवा आज फल के दानों जिस तरह दानपात्र ( याचक ) में सौ मीन मेल निकाल कर—तुममें यह बात तो अच्छी है, पर इतनी कसर है, इस लिए हमारी सहायता के तुम पात्र नहीं हो, इत्यादि बहाना करके दानपात्र को कोरा ढाल देते हैं, ऐसा ही वर्तान तुम अपने दीन भक्तों के साथ करने लगे हो ।

कयको ढेरत दीन रद होत न श्याम सदाय ।

तुमहूँ जागी जगत-गुरु जगनायक जगयाय ॥

ससार बड़ा स्वार्थी है । यहाँ कोई दीन दुखी के करुण-क्रन्दन पर कान नहीं देता । इसी ससार की हवा, मालूम होता है, 'हे जगत गुरु' 'जग नायक' श्याम' तुम्हें भी लग गई । सभी इतने बेपीर हो गये हो ।

# साहित्य-कानन

[ श्री पुरपोत्तमदास टंडन ]



हिंदी-साहित्य ससार-साहित्य का एक अंग है। वही हमारे समीप और हमारा विहारस्थल है। चिरपरिचय के कारण उसके अनेक स्थल हमें अति प्रिय हैं, और हमारे जीवन में समय समय पर हमें शीतलता देते रहते हैं। यहाँ सभी प्रकार के चित्र विचित्र वृत्त हैं और कुछ तो ऐसे हैं कि यदि आप को इस हिंदी के अंश के अतिरिक्त साहित्य वन के अन्य अंशों में घूमने का सौभाग्य हो तो यहाँ भी उनकी तुलना न हो सकेगी। अहह ! क्या सुंदर समूह है ! एक ओर कबीर, मीरा, दादू, सुंदरदास का वाणी विकास है, पास ही सूर, तुलसी, नंददास, हितहरिवंश की पवित्र ध्वनि गूँज रही है। आइये, दिव्य दृष्टि की भित्ति लेकर थोड़ी देर के लिए तो, आइये। देखिये, कितने भक्त-जनों के वृद्ध इन वाणियों के साथ आनंद से मतवाले होकर नृत्य कर रहे हैं और स्वयं उनके स्वर में स्वर मिला इस दैवी गान को कितना विशाल बना रहे हैं। क्यों ! आपको भी कुछ सुनाई पड़ रहा है ! ध्यानावस्थित होइये, तभी सुन पड़ेगा। अथवा आपका ध्यान कुछ दूसरे ही स्वरों पर मुग्ध है, जो देव, विहारी,

मतिराम, मेनापति, पद्माकर, ठाकुर पजनेश के समूह से आ रहे हैं। इन स्वरों में भी अद्भुत आकर्षण है।

वधिर की बोणा के समान हमारे मन मृग को स्तम्भित कर घसींटे लिए जा रहे हैं, किंतु रोकिये। अपने को सँभालिये, अभी दूसरी ओर की दैवी चाणी का आनंद आपने समझा ही नहीं। यदि आप कभी और सूर के समूहों की ध्वनि में मस्त नहीं हो सकते, तो भी अपने को देव और मतिराम के स्वरों में भुला न दीजिये। इधर भी क्या आपकी दृष्टि पड़ी? देखिये भूषण, लाल और सूदन का कैसा गभीर रणनाद हो रहा है। क्यों क्या इससे आप भयभीत हो रहे हैं? बहुत दिनों से आप इधर आये ही नहीं। इस नाट में क्या ही आनंद है। वह नाद है तो कर्कश, किंतु इसमें भी अद्भुत आनंद है। मैं देखता हूँ आप बारबार देव और मतिराम ही की ओर झुकते हैं। बहुत पुराना अभ्यास पड़ गया है। आप ने तो इस साहित्य वन में, जान पड़ता है, केवल इन्हीं के स्वरों में आनंद लेना सीखा है। किंतु अभी आप ने इस वन के उत्तुंग गगनस्पर्शी वृक्षों के दर्शन ही नहीं किये अथवा उधर आँख गई भी तो उसकी स्थिति को पहचान ही न सके। अब दूसरी ओर देखिए। रमरान, धृद, गिरिधर इनकी तो सूक्तियाँ आपको अवश्य रिफा सकती हैं। ओहो! किवर किवर देखें, चारों ओर रगीलापन, माधुर्य और आनंद ही तो दिखाई पड़ता है। हम तो चलते चलते थोड़ी दूर



गये थे । यहाँ तो हमारे पास ही हरिश्चंद्र, प्रतापनारायण, पूर्णजी और सत्यनारायण अपनी मस्तानी तान सुना रहे हैं । क्यों थोड़ी देर बैठ क्यों न जायें ।

वाह वाह ! यह तो कुछ एक और ही गुल खिल गया । हमारे साथ ही भ्रमण करने वाले मित्रों ने इस साहित्य वन में प्रतिभान्वित हो कैसा मनोहर और ओजस्वी गान आरम्भ कर दिया । पूज्य पाठक जी को इस वन का एक उजड़ा हुआ कोना ही पसंद है । वहीं एकांत में बैठे हुए वह भारत गीत से श्रोताओं का मनोविनोद कर रहे हैं । श्रद्धेय अयोध्यासिंह जी हमसे कुछ अलग ही हटकर अपने प्रवासी प्रियतम की खोज में करुणानाद कर हमारे चित्त को विह्वल कर रहे हैं । पास ही शंकरजी अपने डमरू के स्वरों के साथ ससार की जितनी कुरीतियाँ हैं उनको भस्म करने के लिए अपना तीसरा नेत्र खोले नृत्य कर रहे हैं । साधारण आदमी तो उनके पास जाते भयभीत होता है, किंतु पास से देखिये तो इस तेजस्विता में भी सहृदयता और कोमलता है । और भी पास दीनजी सूक्तिसर में लीन हो रहे हैं, और धियोगी हरि जी अपने प्रियतम के वियोग से दुखी करुण स्वर में उनका गान करते अष्ट छाप के कवियों की याद दिलाते हैं । किंतु हैं ! यह क्या ध्वनि आई ! यह तो विलकुल विचित्र है । यह तो किसी नयी रागिनी की उत्पत्ति जान पड़ती है । वाह ! इसमें तो अधिकतर हमारे निजी मित्रगण ही सम्मिलित हैं ।

एक ओर मैथिलीशरणजी भारत-भारती की आरती उतार रहे हैं इसी समूह में दूसरी ओर रामनरेश जी ईश्वर से भारत-वर्ष में ऐसे पथिक भेजने की प्रार्थना कर रहे हैं जो केवल अपने सत्गुण में, बिना रजोगुण और तमोगुण का सहारा लिये, भारत का उद्धार करें। ईश्वर ने तो अपनी प्रकृति में तीनों गुणों का ही मिश्रण किया है और इस पृथ्वी स्थल को तो, जान पड़ता है, रजोगुणव्याप्त ही बनाया है। वह त्रिपाठी जी के गान से मोहित हो कहाँ तक अपने नियमों को बदल देगा, इसका मुझे कौतूहल है। तो भी तान तो अद्भुत ही छेड़ी। इन्हीं मित्रों के पास मादनलालजी भारतीय आत्मा की करुणा और ओजभरी गाथा में और त्रिशूल जी अपने प्रचल शस्त्र का सहारा दे सोई हुई जनता को जगाने का प्रयत्न कर रहे हैं, इसी प्रयत्न में माधव शुक्ल जी भी उनका साथ दे स्वतंत्रता देवी का यश कीर्तन कर रहे हैं। भारतवर्ष के नवयुवक आज इस गान को ध्यान से सुन रहे हैं, किंतु कुछ चुप से हैं। मैं तो ध्यान लगाये आसरा देर रहा हूँ कि वे कब इसी गान के स्वर में स्वयं स्वर मिला इसी शक्ति शालिनी देवी के उपासक बनेंगे।

यहा का तो विचित्र दृश्य है। इस वन में तो चारों ओर जीवित बाणियाँ हैं। किधर देखें किधर सुनें—यहा तो आनंद से नाचने को जी चाहता है।

किंतु वाह ! इस वन के एक अश पर तो मेरा ध्यान ही

नहीं गया । यहा तो गान करने वालों के अतिरिक्त गभीर विचारों में लीन, अपने ओजस्वी शब्दों में शिक्षा देने वाले अथवा ब्रह्माड का अन्वेषण तथा प्राचीन इतिहास का वर्णन करने वाले विद्वज्जन विराजमान हैं । कुछ विद्वज्जन ऐसे भी हैं, जो इस साहित्य वन के गान का आनन्द उठाते हुए इसी की कथा औरों को सुना रहे हैं । यहां शिवसिंह सेंगर, लल्लूलाल जी, राजा शिवप्रसाद, बालकृष्ण भट्ट, तोताराम, सुधाकर द्विवेदी, अत्रिका-उत्त व्यास, राधाकृष्ण दास आदि प्रतिभाशाली व्याख्याता गभीर किंतु आनन्द-पूर्ण भाव से उपस्थित हैं । निकट ही श्रद्धेय महावीर प्रसाद द्विवेदी, गोविन्द नारायण मिश्र और राधाचरण गोस्वामी के दर्शन हो रहे हैं । अहा ! द्विवेदी जो किस प्रकार गभीर शब्दों में मरस्वती का आह्वान कर हिंदी-भाषी युवक मडली को उसके दर्शन करने का निमन्त्रण दे रहे हैं । और भी पास मिश्रबन्धु इस वन के अन्वेषण की कथा सुना लोगों को यहां भ्रमण करने के लिए प्रोत्साहित कर रहे हैं, और मेरे मित्र रामदास गौड समस्त ब्रह्माड के वैज्ञानिक रूप का दिग्दर्शन करा रहे हैं । समीप ही जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी, कामता प्रसाद गुरु, अत्रिका प्रसाद बाजपेयी इस साहित्य-वन की रचना-शैली पर आश्चर्य के साथ विचार कर रहे हैं । यहीं माधवराव सप्रे, अमृतलाल चक्रवर्ती इस महा-वन के अन्य अशों का फोंदो लिये हुए हिंदी भाषियों को दिखा रहे हैं ।

वाह ! यहाँ तो घूमते घूमते श्यामसुंदर दास जी भी आ गये । आपको इस वन के दर्शन मात्र के आनंद से ही तृप्ति नहीं हुई, आप यहाँ के न केवल इस हिंदी अश का किंतु अंग्रेजी अश का भी आलोचन कर ओजस्वी शब्दों में अपने मत की व्याख्या कर रहे हैं । यह तो आज एक और नया आनंद हुआ । मधुसिंह जी यहाँ आ विराजे । आप तो बिहारी पर लट्ठू हो रहे हैं । बिहारी का इसी वन में गान सुनते सुनते जान पड़ता है, आपको यह भ्रम हो गया कि बिहारी की वाणी की शक्ति कुछ क्षीण हो गई । इसलिए आप तुरंत दौड़कर सजीवनी बूटी लेकर आये हैं, और स्वयं भी बिहारी की तान पर ताल देकर उसको अधिक रोचक रूप में दर्शाने का प्रयत्न कर रहे हैं । किंतु वाह ! आपने कैसी गूज डाल दी । लोग तो एक क्षण के लिए इस रागिनी को भी भूल साजिंदे के बाजे को ही सुन रहे हैं । धन्य हैं वह साजिदा ! उसका आज सत्कार उचित ही है ।

इस वन का आज दौड़ा-दौड़ में, अणुमात्र को ही सही, दर्शन तो हो गया । बहुत से माधुर्यपूर्ण कुजों और बहुत से गभीर व्याख्याताओं के आश्रमों में तो मेरी आँख भी नहीं गयी । इस भागा-भाग में देख ही न्या सकता था ? यह तो ससारी मक्कतों से अच्छा अवकाश मिलने पर ही सतोष के साथ हो सकता था किंतु मुझ ऐसे कीच में पड़े हुए मनुष्य को क्षणमात्र का भी

दर्शन बहुत है। इसके पास आकर चित्त तो यही चाहता है कि यहीं की लता कुंजों में घूमता रहूँ और यहाँ के गभीर दैवी-गीत तथा शिक्षा-प्रद सदुपदेश सुना करूँ। सब समूहों को देखकर भी बार बार कबीर और दादू, सूर और तुलसी इन्हीं के अलौकिक नाद सुनने को जी चाहता है। मुझे तो उनके ओजस्वी नाद के समान, न केवल वन के इस अश में किंतु अन्य अशों में भी जिनका किसी समय में अवलोकन किया है, कोई सुनाई न दिया। और फिर कबीर का तो कहना ही क्या। अन्य कवि तो सासारिक बातों की चर्चा करते हैं, शब्द-चातुरी और स्वरूपित रस-माधुरी में मुग्न होते हैं अथवा कुछ ऊपर की कहते हैं, तो सुनी सुनाई, किंतु कबीर के नाद को तो सुनते सुनते यह जान पड़ता है कि आँख के देखे हुए रहस्य का कोई वार्ता कर रहा है।

# जायसी का वियोग वर्णन

[ श्री रामचन्द्र शुक्ल ]

जायसी का विरह वर्णन कहीं कहीं अत्यंत अत्युक्तिपूर्ण होने पर भी मजाक की हृद तक नहीं पहुँचने पाया है, उसमें गामीय्य बना हुआ है। इनकी अत्युक्तियाँ बात की करामात नहीं जान पड़तीं, हृदय की अत्यंत तीव्र वेदना के शब्द संकेत प्रतीत होती हैं। उनके अतर्गत जिन पदार्थों का उल्लेख होता है वे हृदयस्थ ताप की अनुभूति का आभास देने वाले होते हैं, बाहर बाहर से ताप की मात्रा नापने वाले मानदंड मात्र नहीं। जाड़े के दिनों में भी पड़ोसियों तक पहुँच उन्हें बेचैन करने वाले शरीर पर रखे हुए कमल के पत्तों को भून कर पापड़ बना डालने वाले, बोतल का गुलानजल सुरा डालने वाले ताप से कम ताप जायसी का नहीं है। पर उन्होंने उसके वेदनात्मक और दृश्य अंश पर जितनी दृष्टि रखी है उतनी उसकी बाहरी नाप जोर पर नहीं जो प्रायः ऊहात्मक हुआ करती है। नाप जोर वाली ऊहात्मक पद्धति का जायसी ने कुछ ही स्थानों पर प्रयोग किया है। जैसे राजा की प्रेम पत्रिका के इस वर्णन में—

बाख़र जरहि, नें काहु छूआ । तब मुख देखि धला बोट सूआ ॥

अथवा नागमती के विरह-ताप को इस व्यजना में—

जेहि पखी के निकट होइ रुदै विरह की बात ।

सोई पखी जाह जरि, तरिवर होहि निपात ॥

इस ऊहात्मक पद्धति का दो चार जगह व्यवहार चाहे जायसी नै किया हो पर अधिकतर विरहताप के वेदनात्मक स्वरूप की अत्यंत विशद व्यजना हो जायसी की विशेषता है। उन्होंने अत्युक्ति की है और तबू की है पर वह अधिकांश सबेदन के स्वरूप में है, परिमाण निर्देश के रूप में नहीं है। सबेदन का यह स्वरूप उत्प्रेक्षा अलंकार द्वारा व्यक्त किया गया है। अत्युक्ति या अतिशयोक्ति और उत्प्रेक्षा में सिद्ध और साध्य का भेद होता है। उत्प्रेक्षा में अध्यवसान साध्य (सभावना या सबेदना के रूप में) होता है और अत्युक्ति या अतिशयोक्ति में सिद्ध। “धूप ऐमी है कि रसते रसते पानी सौल जाता है” यह वाक्य मात्रा का आधिक्य मात्र सूचित करता है। मात्रा के आधिक्य का निरूपण ऊहा द्वारा कुछ चक्कर के साथ भी हो सकता है, जैसा कि बिहारी ने प्राय किया है। पर यह पद्धति काव्य के लिए सर्वत्र उपयुक्त नहीं। लाक्षणिक प्रयोगों को लेकर कुछ कवियों ने ऊहा का जो विस्तार किया है वह अस्वाभाविक, नीरस और भद्दा हो गया है। वह “कुच का दीपक है” इस बात को लेकर यदि कोई कहे कि “उसके घर तेल के रसर्च की निलकुल वचत होती है” तो इस उक्ति में कवित्व की

कुछ भी सरसता न पाई जायगी । मिहारी का “पत्रा ही तिथि पाइए” वाला दोहा इसी प्रकार का है । अस्तु, “धूप इतनी है कि रखते रखते पानी सौल जाता है” यह कथन ऊहा द्वारा मात्रा निरूपण के रूप में हुआ । यही बात यदि इस प्रकार कही जाय कि “धूप क्या है मानो चारों ओर आग बरस रही है” तो यह सवेदन के रूप में कहा जाना होगा । पहले कथन में ताप की मात्रा का आधिक्य व्यंग्य है, दूसरे में उस ताप से उत्पन्न हृदय की वेदना । एक में वस्तु व्यंग्य है दूसरे में सवेदन । पहला वाक्य बाह्य वृत्त का व्यञ्जक है और दूसरा आभ्यन्तर अनुभूति का । मतलब यह कि जायसी ने यह कम कहा है कि विरह ताप इतनी मात्रा का है, यह अधिक कहा है कि ताप हृदयों में ऐसा जान पड़ता है, जैसे—

जानहुँ अगिनि के उठहिँ पहारा । ओ सय लागहिँ अग अँगारा ॥

जरत यजागिनि पर पिड छौंहा । आइ बुझाव अँगारन्ह माँहा ॥

लागिठ जरै जरै जस भारू । फिरि फिर भूँजेसि तजिडन बारू ॥

“फिर फिर भूँजेसि तजिडँ न बारू” भाङ की तपती बालू के बीच पड़ा हुआ अनाज का दाना जैसे बार बार भूने जाने पर उछल उछल पड़ता है पर उस बालू से बाहर नहीं जाता, उसी प्रकार इस प्रेम जन्य मताप के अतिरेक से मेरा जी हट हट कर भी उस सताप के सहने की चुरी लत के कारण उसी को ओर प्रवृत्त रहता है । मतलब यह कि वियुक्त प्रिय, का ध्यान



आते ही चित्त ताप से विह्वल हो जाता है फिर भी वह बार बार उसी का ध्यान करता रहता है। प्रेम दशा चाहे घोर यत्रणा मय हो जाय पर हृदय उस दशा से अलग होना नहीं चाहता। यहाँ इसी विलक्षण स्थिति का चित्रण है। यहाँ हम कवि को वेदना के स्वरूप-विश्लेषण में प्रवृत्त पाते हैं, ताप की मात्रा नापने में नहीं। मात्रा की नाप तो बाहर बाहर से भी हो सकती है, पर प्रेमवेदना के आन्तरिक स्वरूप को पहचान प्रेमवेदनापूर्ण हृदय में ही हो सकती है। जायसी का ऐसा ही हृदय था। विरह-ताप का वर्णन कवि ने अधिकतर सादृश्य-सबध-मूलक गौणी लक्षणा द्वारा किया है।

। विरह ताप की मात्रा का आधिस्य सूचित करने के लिए जहाँ कहीं जायसी ने ऊहात्मक या वस्तु-व्यजनात्मक शैली का अवलंबन किया है वहाँ अधिकतर तीसरे प्रकार का विधान ही देखने में आता है जिसमें ऊहा की आधार-भूत वस्तु का स्वरूप तो सत्य और स्वतः सभगी होता है पर उसके हेतु की कुछ और ही कल्पना की जाती है। इस प्रकार का विधान भी प्रथम प्रकार के विधान से अधिक उपयुक्त होता है। इसमें हेतुप्रेता का सहारा लिया जाता है जिसमें 'अप्रस्तुत' वस्तु का गृहीत दृश्य वास्तविक होता है, केवल उसका हेतु कल्पित होता है। हेतु परोक्ष हुआ करता है इससे उसकी अतथ्यता सामने आकर प्रतीति में बाधा डालती नहीं जान पड़ती। इस युक्ति में

## जायसी का वियोग वर्णन ]

कवि विरह-ताप के प्रभाव की व्यापकता को बढ़ाता बढ़ाता सृष्टि भर में दिखा देता है । एक उदाहरण काफी होगा—

अथ पर जरा विरह कर गठा । मैव साम भए धूम जो उठा ॥  
 दाया राहु, केतु गा दाया । सूरज जरा, चाद जरि आधा ॥  
 और सब नखत सराह जरहीं । दूहि लूक, धरति महीं परहीं ॥  
 जरे जो धरती ठावति ठाऊँ । दहकि पलास जरे तेहि दाऊँ ॥

इन चौपाइयों में मेरों का श्याम होना, राहु केतु का काला (भुलसा सा) होना, सूर्य का तपना, चंद्रमा की कला का खंडित होना, पलास के फूलों का लाल (दहकते अगारे सा) होना आदि सत्य हैं । ये विरह ताप के कारण ऐसे हैं केवल यह बात कल्पित है ।

ताप के अतिरिक्त विरह के और और अंगों का भी विन्यास जायसी ने इसी हृदय हारिणी और व्यापकत्व विधायिनी पद्धति पर बाह्य प्रकृति को मूल आभ्यंतर जगत् का प्रतिबिम्ब सा दिखाते हुए किया है । काम हेतु-प्रेक्षा से लिया गया है । प्रेम-योगी रत्नसेन के विरह व्यथित हृदय का प्रभाव हम सूर्य, चंद्र, वन के पेड़, पक्षी, पत्थर, चट्टान सब में देखते चलते हैं —

रोंव रोंव वै बान जो फूटे । सूतहि सूत रुदिर मुख छूटे ॥  
 नैनहि चली रक्त के धारा । कथा भीजि भयउ रतनारा ॥  
 'सूरज बुढ़ि उठा होइ ताता । औ मजीठ टेमू बन राता ॥  
 भा बसत, रातीं बनसपती । और राते सब जोगी जती ॥

भूमि जो भीजि भण्ड सब गेरु । औ राते तह पखि परेरु ॥  
 राती सती, अग्नि सव काया । गगन मेघ राते तेहि छाया ॥  
 इगुर भा पहार जो भीजा । पै तुम्हार नहि रोंव पसीजा ॥

इस प्रकार नागमती के आँसुओं से सारी सृष्टि भीजी हुई  
 जान पड़ती है—

कुहुकि कुहुकि जम फोड़ल रोई । रक्त-आँसु घुघची यन बोई ॥  
 जहँ जहँ ठाढ़ि होइ यनवासी । तहँ तहँ होई घुघचि कै रासी ॥  
 बूँद बूँद महँ जानहु जीऊ । गुँजा गुँजि करै “पिउ पीऊ” ॥  
 तेहि दुख भए परास निपाते । लोहू बूँदि उठे होइ राते ॥  
 राते त्रिध भीजि तेहि लोहू । परधर पाक, फाट हिय गोहूँ ॥

नागमती का विरह वर्णन हिंदी साहित्य में एक अद्वितीय  
 वस्तु है । नागमती उपवनों के पेड़ों के नीचे रात रात भर रोती  
 फिरती है । इस दशा में पशु पक्षी, पेड़, पल्लव जो कुछ सामने  
 आता है उसे वह अपना दुखड़ा सुनाती है । वह पुण्य दशा धन्य  
 है जिसमें ये सब अपने मगो लगने लगते हैं और यह जान  
 पड़ने लगता है कि इन्हें दुःख सुनाने से भी जी हल्का होगा ।  
 सब जीवों का शिरोमणि मनुष्य और मनुष्यों का अधीश्वर  
 राजा, उसकी पटरानी, जो कभी बड़े बड़े राजाओं और  
 सरदारों की बातों की ओर भी ध्यान न देती थी वह पक्षियों  
 से अपने हृदय की वेदना कह रही है । उनके सामने अपना  
 हृदय खोल रही है । हृदय की इस उदार व्यापक दशा का

जायसी का विशेष वर्णन ]

कवियों ने केवल प्रेम-रसा के भीतर ही वर्णन किया है, यह बात ध्यान देने योग्य है ।

नागमती उपवनों में रोती फिरती है । उसके विलाप से घोसलों में बैठे हुए पक्षियों को नौद हराम हो गई है—

फिरि फिरि रोव, कोह नहिं डोला । आधी राति बिहगग बोला ॥

तू फिरि फिरि दाहै सय पोंछी । केहि दुखरेनि न लागसि छाँछी ॥

और कवियों ने पशु पक्षियों को सबोधन भर करनेका उल्लेख करके यात और आगे नहीं बढ़ाई है जिससे ऊपर से देखने वालों का ध्यान “उन्माद” की दशा ही तक रह जाता है । पर जायसी ने जिस प्रकार मनुष्य के हृदय में पशु-पक्षियों से सहानुभूति प्राप्त करने की सभायना की है, उसी प्रकार पक्षियों के हृदय में सहानुभूति के संचार की भी । उन्होंने सामान्य हृदय तत्त्व की सृष्टि व्यापिनी भावना द्वारा मनुष्य और पशु पक्षी सब को एक जीवन सूत्र में बद्ध देखा है । राम के प्रश्न का खग, मृग और मधुकर कुछ जवाब नहीं देते हैं । राजा पुरुरवा कोकिला, हंस इत्यादि को पुकारता ही फिरता है पर कोई सहानुभूति प्रकट करना नहीं दिगाई पड़ता ( निरुमोर्वशी अंक ८ ) पर नागमती की दशा पर एक पक्षी को क्या आती है, वह उसके दुःख का कारण पूछता है । नागमती उस पक्षी से कहती है—

चारिठ चक्र डजार भए, कोह न सदेसा टेक ।

कहौ विरह-दुःख आपन, बैठि सुाहु दड एक ॥

इसपर वह पक्षी सदेशा ले जाने को तैयार हो जाता है ।

पद्मावती से कहने के लिए नागमती ने जो सदेशा कहा है वह अत्यंत भर्मास्पर्शी है । उसमें मान, गर्व आदि से रहित, सुख भोग की लालसा से अलग अत्यंत नम्र, शीतल और विशुद्ध प्रेम की झलक पाई जाती है—

पद्मावति सों कहेहु जिहगम । कत लोभाइ रही करि मगम ॥  
तोहि चैन सुख लहै सरीरा । मो कहँ हिये दु द दुख पूरा ॥  
हमहुँ बियाही सग ओहि पीऊ । आपुहि पाइ, जानु पर जीऊ ॥  
मोंहि भोग सों काज न, वारी । सौह दिस्ट कै चाहन हारी ॥

मनुष्य के आश्रित मनुष्य के पाले हुए, पेड़ पौधे किस प्रकार मनुष्य के सुख से सुखी और दुख से दुखी दिखाई देते हैं, यह दृश्य बड़े कौशल और बड़ी सहृदयता से जायसी ने दिखाया है । नागमती की विरह दशा में उसके बाग बगीचों से उदासी बरस रही थी । पेड़ पौधे सब मुरझाए पड़े थे । उनकी सुध कौन लेता है ? राजा रत्नसेन के चित्तौर लौटते ही—

पलुही नागमती कै वारी । सोने फूल फूलि फुलवारी ॥  
जावत पखि रहे सब दाहे । सबै पखि बोले गहगहे ॥

जब पेड़ पौधे सूख रहे थे तब पक्षी भी आश्रय न पाकर ताप से झुलस रहे थे । इस प्रकार नागमती की वियोग-दशा का विस्तार केवल मनुष्य जाति तक ही नहीं, पशु पक्षियों और पेड़ पौधों तक दिखाई पड़ता था । कालिदास ने पाले हुए मृग

पौधों के प्रति शकुंतला का विरह दिखाकर इसी व्यापक विशद भाव की व्यजना की है।

प्रेमलभ शृङ्गार ही 'पद्मावत' में प्रधान है। विरह दशा के [ में जहाँ कवि ने भारतीय पद्धति का अनुसरण किया है, कोई अरुचिकारक बोभत्स दृश्य नहीं आया है। कृशता, वेदना आदि के वर्णन में भी उन्होंने शृङ्गार के उपयुक्त सामने रखी है केवल उसके स्वरूप में कुछ अंतर दिया है। जो पद्मिनी स्वभावतः पद्मिनी के समान विकसित रहा [ थी वह सृजकर मुरझाई हुई लगती है।

धन सूख पत्थरी बेहरानी। गलि गलि कै मिलि छार हेरानो ॥

इस रूप में प्रदर्शित व्यक्ति के प्रति सहानुभूति और दया का अनुसर रहता है। पाठक उसकी दशा व्यजित करने वाली की ओर कुछ देर दृष्टि गड़ाकर देख सकते हैं। मुरझाया भी फूल ही है। अतीत और सौंदर्य के स्मरण से भाव उद्दीप्त होता है। पर उसके स्थान पर यदि चीर कर हृदय ब्रून, नसें और हड्डियाँ दिखाई जाय तो दया होते हुए भी वस्तुओं की ओर दृष्टि जमाते न बनेगा।

विरह दशा के भीतर "निरवलंबता" की अनुभूति रह रह फिरही को होती है। देखिए, कैसा परिचित और साधारण तिक व्यापार मामने रखकर कवि ने इस "निरवलंबता" गोचर प्रत्यक्षीकरण किया है—

आवा पवन विछोह कर पात परा बेकार ।

तरिवर तजा जो चूरि फँ लागै केहि के डार ॥

‘लागै केहि के डार’ महावरा भी बहुत अच्छा आया है ।

इसी नागमती के विरह-वर्णन के अतर्गत वह प्रसिद्ध वारहमासा है जिसमें वेदना का अत्यंत निर्मल और कोमल स्वरूप, हिंदू दाम्पत्य-जीवन का अत्यंत मर्मस्पर्शी माधुर्य्य, अपने चारों ओर की प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों के साथ विशुद्ध भारतीय हृदय की साहचर्य्य-भावना, तथा विषय के अनुरूप भाषा का अत्यंत स्निग्ध, सरल, मृदुल और अकृत्रिम प्रवाह देखने योग्य है । पर इन कुछ विशेषताओं की ओर ध्यान जाने पर भी इस के सौंदर्य्य का बहुत कुछ हेतु अनिर्वचनीय रह जाता है । इस वारहमासे में वर्ष के बारह महीनों का वर्णन विप्रलंभ शृंगार के उद्दीपन की दृष्टि से है जिसमें आनंदप्रद वस्तुओं का दुःखप्रद होना दिखाया जाता है, जैसा कि मंडन कवि ने कहा है—

जेइ जेइ सुखद, दुखद अब तेइ तेइ, कवि मंडन विचुरत जहुपती ।

प्रेम में सुख और दुःख दोनों के अनुभूति की मात्रा जिस प्रकार बढ़ जाती है उसी प्रकार अनुभूति के विषयों का विस्तार भी संयोग की अवस्था में जो प्रेम सृष्टि की सब वस्तुओं से आनंद का समग्र करता है वही वियोग की दशा में सब वस्तुओं से दुःख का समग्र करने लगता है । इसी दुःख रूप में प्रत्येक मास की उन सामान्य प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों का

वर्णन जायसी ने किया है जिनके साहचर्य्य का अनुभव मनुष्य मात्र—राजा से लेकर रक तक—करते हैं। अतः इस बारहमासे में मुख्यतः दो बातें देखने की हैं—

( १ ) प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों का दिग्दर्शन ।

( २ ) दुःख के नाना रूपों और कारणों की उद्घाटना ।

प्रथम के सन्दर्भ में यह जान लेना चाहिए कि प्राचीन सस्कृत-कवियों का सा सश्लिष्ट विशद चित्रण उद्दीपन की दृष्टि से किए हुए श्रुत वर्णन में नहीं हुआ करता, केवल वस्तुओं और व्यापारों की अलग अलग भलक भर दिखा कर प्रेमी के हृदय की अवस्था की व्यञ्जना हुआ करती है। परिचित प्राकृतिक दृश्यों का साहचर्य्य द्वारा और कवियों की वाणी द्वारा जो मर्मस्पर्शी प्रभाव प्राप्त है उसका अनुभव उनकी ओर संकेत करने मात्र से भी सहृदयों को हो जाता है। इस प्रकार बहुत ही सुंदर संकेत—बहुत ही मनोहर भलक—इस बारहमासे में हम पाते हैं, कुछ उदाहरण लीजिए—

चढ़ा असाढ़ गगन घन गाजा । मानों त्रिरह, दुःख दल याजा ॥

धूम, साम, धौरे घन धाए । सेत धजा बग-पाँति देखाए ॥

खड्ग बीजु घमके चहुँ ओरा । बुदवान भरिमहिँ चहुँ ओरा ॥

✽

✽

✽

✽

बाट असूक्त अपाह गभीरी । जिठ बाउर भा फिरे भँभीरी ॥

जग जल बूड जहाँ जगि ताकी । मोरि नाव खेयक बिनु थाकी ॥

✽

✽

✽

✽



जेठ जरे जग चले लुगारा । उठहि बवंडर परहि अगारा ।

उठे आगि औ आवै थोधी । नैन न सूझ, मरौ दुख बाँधी ॥

अपनी भावुकता का बड़ा भारी परिचय जायसी ने इस बात में दिया है कि रानी नागमती विरह दशा में अपना रानीपन विलकुल भूल जाती हैं और अपने को केवल साधारण स्त्री के रूप में देखती हैं। इसी सामान्य स्वाभाविक वृत्ति के बल पर उसके विरह वाक्य छोटे बड़े सबके हृदय को समान रूप से स्पर्श करते हैं। यदि कनक-पर्यंक, मखमली सेज, रत्नजटित अलंकार, सगमरमर के महल, रसखाने इत्यादि की बातें होतीं तो वे जनता के एक बड़े भाग के अनुभव से कुछ दूर की होतीं। पर जायसी ने स्त्री-जाति की या कम से कम हिंदू गृहिणी मात्र की सामान्य स्थिति के भीतर विप्रलम्भ शृंगार के अत्यंत समुज्ज्वल रूप का विकास दिखाया है। देखिए चौमासे में स्वामी के न रहने से घर की जो दशा होती है वह किस प्रकार गृहिणी के विरह का उद्दीपन करती है—

पुण्य नखत सिर ऊपर आवा । हों बिनु नाइ मंदिर की छावा ॥

इसी प्रकार शरीर का रूपक देकर बरसात आने पर साधारण गृहस्थों की चिंता और आयोजना की झलक दिखाई गई है—

तपै लागि अब जेठ असाढ़ी । मोहि पिउ बिनु छाजनि भइ गाढ़ी ॥

तन तिनउर भा, मरौ खरी । भइ घरला, दुख आगरि जरी ॥

बध नाहि औ कथ न कोइ । घात न आव कहीं का रोई । ॥

## जायसी का वियोग वर्णन ]

माँठि नाठि, जग बात को पूछा । विनु जिह फिरै मूज-तनु छू छा ॥  
 भई दुहेली टेक विहूनी । थांभ नाहि, उठि सकै न थूनी ॥  
 यरसै मेंह, चुवहि नैनाहा । छपर छपर होइ रहि विनु नाहा ॥  
 कोरी कहा, ठाठ नव भाजा । तुम विनु कत न छाजनि छाजा ॥

यह आशिक माशूकों का निर्लज्ज प्रलाप नहीं है, यह हिंदू-गृहिणी की विरह वाणी है। इसका सात्विक मर्यादा पूर्ण माधुर्य परम मनोहर है।

नागमती देखती है कि बहुतों के विछुड़े हुए प्रिय मित्र आ रहे हैं, पर मेरे प्रिय नहीं आ रहे हैं। इस वैषम्य की भावना उसे और भी व्याकुल करती है। किसी वस्तु के अभाव से दुःखी मनुष्य के हृदय की यह एक अत्यंत स्वाभाविक वृत्ति है। पपीहे का प्रिय पयोधर आ गया, सीप के मुँह में स्वाति की बूद पड़ गई, पर नागमती का प्रिय न आया।

चित्रा मित्र मीन कर आवा । पविहा पीठ पुकारत पावा ॥  
 गगलि-बूद घातक मुख परे । समुद सीप मोती सब भरे ॥  
 सरवर सँवरि हस बलि आप । सारस कुरबहि खँजन देखाए ॥

विरह का दुःख ऐसा नहीं कि चारों ओर जो वस्तुएँ दिखाई पड़ती हैं उनसे कुछ जी बहले। उनसे तो और भी अपनी दशा की ओर निरही का ध्यान जाता है, और भी उस दशा का दुःसह स्वरूप स्पष्ट होता है चाहे वे उसको दुःख दशा से भिन्न दशा में दिखाई पड़े, चाहे कुछ सादृश्य लिए हुए। भिन्न भिन्न

ऋतुओं की नाना वस्तुओं और व्यापारों को विरही लोग किस प्रकार सादृश्य-भावना द्वारा अपनी दशा की व्यजना का सुलभ साधन बनाया करते हैं ।

बरसै मघा ऋकोरि ऋकोरी । मोर दुइ नैन चुवैं जस थोरी ॥

पुरवा लाग भूमि जल पूरी । आक जवास भई तम कूरी ॥

✽

✽

✽

✽

सप्रिन्ह रचा पिउ संग हिंडोला । हरियरि भूमि कुसुभी चोला ॥

हिय हिंडोल अस डोलै मोरा । विरह कुलाह देइ ऋकमोरा ॥

✽

✽

✽

✽

तन जस पियर पात भा मोरा । तेहि पर विरह देइ ऋकमोरा ॥

विरहिणी की इस सादृश्य-भावना का वर्णन कवि परंपरा-सिद्ध है । सूरदास का “निसदिन बरसत नैन हमारे” यह पद प्रसिद्ध है । और कवियों ने भी ऋतु-सुलभ वस्तुओं और व्यापारों के साथ विरहिणी के तन और मन की दशा का सादृश्य वर्णन किया है । यह सादृश्य-कथन अत्यंत स्वाभाविक होता है । क्योंकि इसमें उपमान उहा द्वारा सोचकर निकाला हुआ नहीं होता बल्कि सामने प्रस्तुत रहता है, और प्रस्तुत रहकर उपमेय की ओर ध्यान ले जाता है । वैशाख में विरहिणी एक ओर सूखते तालों की दरारों को देखती है दूसरी ओर विदीर्ण होते हुए अपने हृदय को । बरसात में वह एक ओर तो टपकती हुई ओलती देखती है दूसरी ओर अपने आँसुओं की धारा ।

जागमी का वियोग वर्णन ]

एक ओर सूखे हुए “आक जवास” को देखती है दूसरी ओर अपने शरीर को । शिशिर में एक ओर सूखकर झड़े हुए पीले पत्तों को देखती है, दूसरी ओर अपनी पीली पड़ी देह को । अत उक्त उपमाएँ “दूर की सूक्त” नहीं है । उनमें सादृश्य बहुत सोचा विचारा हुआ नहीं है, उसका उदय विरह-विह्वल अत करण में बिना प्रयास हुआ है । दो उपस्थित वस्तुओं में सादृश्य की ऐसी स्वाभाविक भावना संस्कृत कवियों ने बहुत अच्छी की है । कालिदास का यह श्लोक ही लीजिए—

स पाटलाया गत्रि तस्थिनाम ।

धनुधर केमरिण्य वदर्श ।

अधित्यकायामित्र धातुमय्या ।

लोधद्रुम सानुमत प्रकुलम् (२-२६)

इस पारहमामे में हृदय के वेग की व्यजना अत्यंत स्वाभाविक रीति से होती हुई भी भाव अत्यंत उत्कर्ष दशा को पहुँचे हुए दिखाए गए हैं । देखिए, अभिलाषा का यहाँ कैसा उत्कर्ष है—

रात दिनस बस यह जिठ मोरे ।

लगौ निहोर कन थव तोरे ॥

यह तन जारौ छार कौ कहाँ कि पवन उडाय ।

मकु तेहि मारग ठडि परै कन धरै जहँ पाय ॥

# श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार

[ श्री राजबहादुर लमगोडा ]



सीता पर राम लक्ष्मण के दर्शन का जो प्रभाव पड़ा है, वह ठीक वैसा है जैसा एक भोली भाली राजकुमारी पर होना चाहिए। उसका हृदय भी उसी के सदृश भोला-भाला है। भला अभी उसमें राम के ख्याल की उड़ान क्यों ? अभी तो उसकी आँखें प्रथम दर्शन के साथ ही भँप गई होंगी। अभी लज्जा ने उस निर्भीकता को आने नहीं दिया जिससे रामचंद्र के 'त्रिलोचन चारु अचंचल' हो गए और जिससे अभी तनिक डेर पीछे ( पर अभी नहीं ) स्वयं सीता जी के नेत्रों की भी वही दशा होगी जिसे कवि ने यों वर्णन किया है।

थके नयन रघुपति छवि देखी। पलकन हू परिहरी निमेषी ॥

अभी सुरगपावा का अनुभव भी तो न था। न जाने क्या अनुभव था, बेचारी भोली-भाली राजकुमारी क्या जाने ? परंतु, प्रभाव यद्यपि अप्रत्यक्ष है फिर भी स्थायी है। राम जी तो अपनी दशा का अनुभव कर लक्ष्मण से बार्ता करते हुए चल भी दिए और यहाँ वही एक प्रकार-के-रुक्ने की हालत बनी हुई है। हाँ, राम जी के हटते ही किसी चीज के खोजने का सा

## श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार ]

अनुभव आरंभ हुआ और अब पहले पहल वस्तुतः उस अमूल्य वस्तु के गोते ही हैरानी शुरू हुई। इसीको तो काव्य-शैली में 'कुछ खोकर सीखना' कहते हैं। अस्थायी वियोग का यही तो आनंद है। बिना उस वियोग के प्रेमिका की कद्र भी नहीं होती। इन्हीं रुकावटों से प्रेम स्रोत का प्रभाव एव वेग बढ़ता जाता है। इसी 'आँख मिचौनी' के तमाशे और तत्पश्चात् राजाओं की पारस्परिक चार्ता और फिर परशुराम के निराशाजन्य क्रोध की रुकावटों से प्रेम में ऐसी शीघ्रता के साथ परिपक्वता उत्पन्न करदी गई है कि तीन ही दिवस के अंदर वह प्रेम-पूर्णता की अवस्था में पहुँच गया है।

चितवत चकित चहूँ निशि सीता । कहूँ गये नृपकिसोर मन चीता ॥

'चितवत चकित चहूँ निशि' का 'च' का अनुप्रास कैसा अच्छा है। तनिक देर के लिए तो ऐसा जान पड़ता है मानों 'चितवत' और 'चकित' होने के लिए ही उनी है। (यह ठीक भी है। चितवत उमी को कहते हैं जिसमें शीघ्र शीघ्र किंचित् परिवर्तन होता रहता है। दृष्टि का अधिक ठहराव हुआ और 'चितवत' अदृश्य होगई।)

[ १ ] 'चितवत' (अ) इसमें ऐसी क्रियायुक्त बनावट है जिसमें कृत्रिमता का लेश भी नहीं, प्रत्युत एक अल्प-वयस्का राजकुमारी (जो अभी राजकुमारी के अतिरिक्त और कुछ प्रतीत नहीं होती। क्योंकि 'शक्ति' वा 'जगत जननी' का जहाँ

# श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार

[ श्री राजबहादुर लमगोड़ा ]



सीता पर राम लक्ष्मण के दर्शन का जो प्रभाव पड़ा है, वह ठीक वैसा है जैसा एक भोली भाली राजकुमारी पर होना चाहिए। उसका हृदय भी उसी के सदृश भोला भाला है। भला अभी उसमें राम के खयाल की उड़ान कहाँ ? अभी तो उनकी आँखें प्रथम दर्शन के साथ ही भँप गई होंगी। अभी लज्जा ने उस निर्भीकता को आने नहीं दिया जिससे रामचन्द्र के 'विलोचन चारु अचचल' हो गए और जिससे अभी तनिक ढेर पीछे ( पर अभी नहीं ) खय सीता जी के नेत्रों की भी वही दशा होगी जिसे कवि ने यों वर्णन किया है।

यके नयन रघुपति छवि देखी । पलकन हू परिहरी निमेषी ॥

अभी सुगपावा का अनुभव भी तो न था। न जाने क्या अनुभव था, बेचारी भोली-भाली राजकुमारी क्या जाने ? परन्तु, प्रभाव यद्यपि अप्रत्यक्ष है फिर भी स्थायी है। राम जी तो अपनी दशा का अनुभव कर लक्ष्मण से वार्ता करते हुए चल भी दिए और यहाँ वही एक प्रकार-के रुकने की हालत बनी हुई है। हाँ, राम जी के हृदये ही किसी चीज के खो जाने का सा

## श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार ]

हुए कहा था कि “दोनों राजकुमारों के रयाल को क्यों लाते हो ? गए, क्रिया को सम्मानार्थ समझो बहुवचन नहीं। फिर प्रेमिका के प्रति सम्मान सूचक शब्दों का प्रयोग समीचीन ही है।” मुझे कुछ सदेह अवश्य हुआ। पर दूसरी ही चौपाई में ‘श्यामल गौर’ दोनों साफ मौजूद हैं, अतः ये सदेहनिवृत्ति के लिए काफी थे। फिर एक चौपाई के बाद ‘थके नयन रघुपति छवि देरी’ को पढ़ते हृदय स्पन्दित होकर महसा बोल उठा कि इस स्थान से ही प्रेम का अंतर सूचक अनुभव शुरू हुआ है।

[३] ‘चहूँदिसि’—पहले जब रामजी कीसोज थी तब ‘सकल दिसि’ के शब्द प्रयुक्त हुए थे। कारण, भय था कि कहीं विष्णु (परमात्मा) के अवतार आकाश पर न उड़ गए हों, या पाताल को न चले गये हों। पर अब आँखें उन्हे देख चुकी हैं। दिल को कम से-कम इतना ढाढस है कि चारों ओर ही दृष्टि दौडती है। मानों वह कहता है कि हूँ ‘वे’ इसी लोक में, आँखों की ओट भले ही हों। किसी पेड़-पौड़े या बेल बूटे की आड में होंगे। पर हाय-हूँ कहाँ ? नजर को हैरानी, दिल को हैरानी है। निराकार से साकार होकर भी यह परदा क्यों है ?

पर पाठरुगण, तनिक ठहरिए। अभी इतनी आध्यात्मिक उडान पर न जाइए। वह तो मैंने केवल संस्कृत की रीति पर बतलाया है कि शृंगार में भी तुलसीजी आध्यात्मिक कल्पना को सदैव अप्रकट स्थिर रखते हैं। अस्तु, साधारण शृंगार के



प्रयोग बाहुल्य हुआ, कि शृंगार रस पूर्णतः जाता रहा । ) चकित दशा में सामने है ।

(ब) परन्तु शब्द योजना के विचार से 'मन' और 'चित्त' ऐसा मजा दे जाते हैं जिसे दिल जानता है, पर जवान नहीं कह सकती ।

[२] 'चकित' (अ) इसमें हृदय की इस हैरानी के सिवा कि राजकुमार किधर गए नेत्रों के चारों ओर फिराने का चित्र भी है । कारण 'चकित' वस्तुतः 'चक्रित' का लघुरूप है, जिसके अर्थ हैं 'गोल' 'वा चारों ओर' ।

(ब) कैसा छोटा-सा शब्द है । अभी एक राजकुमारी ने दो मनोमोहक मूर्तियों को सौंदर्यानुभव ( Aesthetic faculty ) के विचार से अवलोकन किया है और फिर वे मूर्तियाँ आँसों की ओट हो गई । राजकुमारी हैरान (चकित) है कि ये दिल चुराने वाली सूरत किधर गई । और इसीलिए तो अभी युगल राजकुमारों का प्रभाव सीता पर है । वास्तविक प्रेम का प्रारम्भ होते ही वे मे से एक ही रह जायगा । सहृदय पाठक ! देखा आपने द्वैत तथा अद्वैत के विश्लेषण को ? द्वैत तो केवल सौंदर्यानुभव तक परिमित है और प्रेम में अद्वैत के अतिरिक्त कुछ नहीं । यह तुलसीदास प्रभृति महाकवि का ही काम है कि उन सूक्ष्म बातों का खयाल रखते और उन्हें क्रम से दिखलाते जायें ।

एक बार मेरे एक मित्र ने उपर्युक्त व्याख्या पर आक्षेप करते

## धोराम धोर सीता का प्रथमसाक्षात्कार ]

हुए कहा था कि “दोनों राजकुमारों के रयाल को क्यों लाते हो ? गए, क्रिया को सम्मानार्थ समझो बहुवचन नहीं । फिर प्रेमिका के प्रति सम्मान सूचक शब्दों का प्रयोग समीचीन ही है ।” मुझे कुछ सदेह अवश्य हुआ । पर दूसरी ही चौपाई में ‘श्यामल गौर’ दोनों साफ मौजूद हैं, अतः ये सदेहनिवृत्ति के लिए काफी थे । फिर एक चौपाई के बाद ‘थके नयन रघुपति छवि डेली’ को पढ़ते हृदय स्पन्दित होकर सहसा बोल उठा कि इस स्थान से ही प्रेम का अंतर सूचक अनुभव शुरू हुआ है ।

[३] ‘चहूँदिसि’—पहले जब रामजी की खोज थी तब ‘सकल दिसि’ के शब्द प्रयुक्त हुए थे । कारण, भय था कि कहीं विष्णु ( परमात्मा ) के अवतार आकाश पर न उड़ गए हों, या पाताल को न चले गये हों । पर अब आँखें उन्हे देख चुकी हैं । दिल को कम से कम इतना ढाढ़स है कि चारों ओर ही दृष्टि दौड़ती है । मानों वह कहता है कि हैं ‘वे’ इसी लोक में, आँखों की ओट भले ही हों । किसी पेड़-पौड़े या येल-बूटे की आड़ में होंगे । पर हाय, हैं कहाँ ? नजर को हैरानी, दिल को हैरानी है । निराकार से साकार होकर भी यह परदा क्यों है ?

पर पाठकगण, तनिक ठहरिए । अभी इतनी आध्यात्मिक उड़ान पर न जाइए । वह तो मैंने केवल मकेत की रीति पर बनलाया है कि शृंगार में भी तुलसीजी आध्यात्मिक कल्पना को सदैव अप्रकटित स्थिर रखते हैं । अस्तु, साधारण शृंगार के

प्रयोग बाहुल्य हुआ, कि शृंगार रस पूर्णतः जाता रहा । ) चकित दशा में सामने है ।

(ब) परन्तु शब्द योजना के विचार से 'मन' और 'चित्त' ऐसा मजा दे जाते हैं जिसे दिल जानता है, पर जगान नहीं कह सकती ।

[२] 'चकित' (अ) इसमें हृदय की इस हैरानी के सिवा कि राजकुमार किवर गए नेत्रों के चारों ओर फिराने का चित्र भी है । कारण 'चकित' वस्तुतः 'चक्रित' का लघुरूप है, जिसके अर्थ हैं 'गोल' 'वा चारों ओर' ।

(ब) कैसा छोटा-सा शब्द है । अभी एक राजकुमारी ने दो मनोमोहक मूर्तियों को सौंदर्यानुभव ( Aesthetic faculty ) के विचार से अवलोकन किया है और फिर वे मूर्तियाँ आँखों की ओट हो गई । राजकुमारी हैरान (चकित) है कि ये दिल चुराने वाली सूरत किधर गई । और इसीलिए तो अभी युगल राजकुमारों का प्रभाव सीता पर है । वास्तविक प्रेम का प्रारम्भ होते ही दो में से एक ही रह जायगा । सहृदय पाठक ! देखा आपने द्वैत तथा अद्वैत के विश्लेषण को ? द्वैत तो केवल सौंदर्यानुभव तक परिमित है और प्रेम में अद्वैत के अतिरिक्त कुछ नहीं । यह तुलसीदास प्रभृति महाकवि का ही काम है कि इन सूक्ष्म बातों का खयाल रखें और उन्हें क्रम में दिग्विस्तार दें ।

एक बार मेरे एक मित्र ने उपर्युक्त व्याख्या पर आक्षेप करने

## श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार ]

हुए कहा था कि “दोनों राजकुमारों के ख्याल को क्यों लाते हो ? गए, क्रिया को सम्मानार्थ समझो बहुवचन नहीं । फिर प्रेमिका के प्रति सम्मान सूचक शब्दों का प्रयोग समीचीन ही है ।” मुझे कुछ सदेह अवश्य हुआ । पर दूसरी ही चौपाई में ‘श्यामल गौर’ दोनों साफ मौजूद हैं, अतः ये सदेहनिवृत्ति के लिए काफी थे । फिर एक चौपाई के बाद ‘थके नयन रघुपति छवि देखी’ को पढ़ते हृदय स्पन्दित होकर महसा बोल उठा कि इस स्थान से ही प्रेम का अंतर सूचक अनुभव शुरू हुआ है ।

[३] ‘चहूँदिसि’—पहले जब रामजी की खोज थी तब ‘सकल दिसि’ के शब्द प्रयुक्त हुए थे । कारण, भय था कि कहीं विष्णु ( परमात्मा ) के अवतार आकाश पर न उड़ गए हों, या पाताल को न चले गये हों । पर अब आँखें उन्हें देख चुकी हैं । दिल को कम-से-कम इतना ढाँढस है कि चारों ओर ही दृष्टि दौड़ती है । मानो वह कहता है कि हे ‘वे’ इसी लोक में, आँखों की आँट भले ही हों । किसी पेड़-पौड़े या बेल टूटे की आँट में होंगे । पर हाय- हैं कहाँ ? नजर को हैरानी, दिल को हैरानी है । निराकार से साकार होकर भी यह परदा क्यों है ?

पर पाठरुगण, तनिक ठहरिए । अभी इतनी आध्यात्मिक उड़ान पर न जाइए । वर तो मैंने केवल संकेत की रीति पर बतलाया है कि शृंगार में भी तुलसीजी आध्यात्मिक कल्पना को मंदिर अप्रकटित स्थिर रखते हैं । अस्तु, साधारण शृंगार के

वह जो कमसिन हैं, थदायें हैं निराली उनकी  
इस पै मचले हैं कि हम दर्दे-जिगर देखेंगे।

और यह भी दोनों राजकुमार दिल चुराकर नजर से ओझल हैं। क्या दर्दे-जिगर देखना अभीष्ट है ? नहीं-नहीं। यहाँ वैसा शृंगार नहीं जिसमें जान बूझ कर सदाचार से बाहर वाली छेड़-छाड़ हो। रामजी भाई से बातचीत करते हुए उपर्युक्त सीमा के विचार से विवशत, हट गए हैं। अगर कुछ दर्दे-जिगर (शब्द कटु है) है भी, तो उतना ही आकस्मिक और स्वाभाविक जिसे न देखना मजूर, न दिखलाना। आकस्मिक क्रियाओं का भाव भी अधिक सूक्ष्म है, पर कुछ वैसा ही।

मनचीता—प० रामेश्वर भट्ट ने पहले 'चीता' का अर्थ 'चाहे गये' किया है, पर अततो गत्वा नोट में यह लिख दिया है कि 'चीता' 'चिता' का अपभ्रंश भी हो सकता है और यह अर्थ हो सकता है कि दिल में हैरानी पैदा करने वाले राजकुमार कहाँ गए ? मेरे विचार में दूसरा अर्थ अधिक समीचीन है। क्योंकि उस समय 'चकित' के साथ यही भाव अधिक स्पष्ट है। फिर 'चाहे गए' में लक्ष्मण कैसे शामिल हो सकते हैं ?

'चीता' का अनुप्रास अन्य शब्दों के साथ कितना सुंदर है। मानों वे सभी शब्द 'चितवत चकित चहूँ दिसि' इस '(मन) चीता' के लिए ही बने हैं। शब्द योजना भी पहले दो, और अंतिम शब्द में बहुत ही सरस है। तनिक देर के लिए यमकालकार का

श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार ]

भ्रम उत्पन्न कर मानों 'चितरत्न' को 'चीता' 'चित' से ही व्युत्पत्ति प्रतीत होने लगती है ।

भट्ट जी ने व्याकुलता के तीन कारण लिखे हैं । (१) 'कहाँ गए ?' की स्वाभाविक व्याकुलता, (२) सखियों से भेद छिपाने की व्याकुलता और (३) राजा के प्रण की व्याकुलता । पर अतिम व्याकुलता का कारण का राजकुमारों से कोई सीधा संबंध नहीं है । इसमें यहाँ इस व्याकुलता का प्रयोजन स्पष्ट नहीं जान पड़ता, यद्यपि गौण रूप से तो व्याकुलता के अनेक कारण हो सकते हैं । अतः इस समय सामयिकता एवं प्रेम-स्फुटन की आकस्मिकता के विचार से पहला ही कारण बहुत ठीक है ।

यहाँ एक विशेष सौंदर्य भी है । व्याकुलता के प्रकट एवं अप्रकट कारण सीता के हृदय में इतनी देर तक कायम रहे कि अतंतु अपने हृदयस्थ व्याकुलता को अनौखे और अछूते शृगारी ढंग पर अपने प्रेम पात्र का विशेषण बना कर ही छोड़ती है ।

मन—उभयपक्ष के विचार से शृगार के सभी प्रभाव मन तक ही महदूद रखे गए हैं । अगर मन में गुजर कर बुद्धि तक पहुँच होती तो नैतिक बंधनों की अस्तित्व ही न रह जाता । तब क्या आश्चर्य था कि आत्मा का नितांत पतन ही होकर रहता । विपाक्त सामारिक प्रेम के प्रभाव से प्रायः ऐसा हुआ भी करता है ।

चीता—आह, तुलसी की-सी विश्लेषणात्मक बुद्धि मुझ में कहाँ ? पाठकवर्ग, मेरी वेपरवाही तो आपने देखी कि मैं बरामर

अपनी व्याख्या में 'दिल' के साथ, 'चुराने' का शब्द ही प्रयुक्त करता चला आया हूँ। दिल को चुरा लेना और विशेषतः सीता जैसी पवित्र कन्या के दिल को चुरा लेना कोई साधारण बात नहीं है। यह साधारण शृंगार की कविता नहीं है कि 'जिसको देखा उसी पर मरने लगे।' एक हिंदी कवि ने भी आवेश में आकर सीता के मुख से धनुषयज्ञ में ऐसा कहला दिया है कि 'मैं' तो राम को ही व्याहूँगी, धनुष टूटे तो क्या और न टूटे तो क्या ? पर सीता ऐसी कच्ची मिट्टी की बनी मूर्ति नहीं है कि तनिक ठेस से टूट जाय। यद्यपि नारद की भविष्य वाणी के स्मरण से प्रेमोत्पत्ति हा चुकी है, और इस कारण चिता भी स्वाभाविक ही है, पर क्या मजाल कि दिल हाथ से निकल जाय। व्याकुलता की पराकाष्ठा की दशा में भी तुलसीदास ने सीता से जो शब्द कहलाए हैं वे ये हैं कि महाराजा जनक की सभा में बुद्धिमानों के होते हुए भी यह अधेर हो रहा है। वह तो व्याकुलता की दशा में निर्जीव धनुष से विनय करने तक के लिए उद्यत हो जाती है, पर ऐसे विचार का लेश भी नहीं कि पिता का प्रण निभे वा न निभे परंतु मेरी कामनाओं की पूर्ति अवश्य हो। यह है हिंदू रमणियों की सहृदयता जो पति से एक बार संयुक्त होने पर फिर उस से आयु पर्यंत वियुक्त होना नहीं चाहती, प्रत्युत मरण के पश्चात् भी अपना सबंध सुस्थिर रखने की अभिलाषा रखती हैं।

जहाँ त्रिलोक मृग-सावक नयनी, जनु तहाँ धरस कमल-सित-धनी ।

यह चौपाई भी काव्यकला का एक चमत्कार है । कैसी दो रूपी तस्वीर है । वस्तुतः ऐसा सूक्ष्म और सुंदर चित्रण तुलसीदास ही कर सकते हैं । देखिए, 'चकित चितवन' में सिर्फ दिल की बेचैनी नहीं है, बल्कि कुछ लुत्फ भी है । करुणा में भी रस होता ही है । अस्तु—

मैंने उपर्युक्त चौपाई में दो रूप का होना कहा है । जो रूप मुझे अधिक पसंद है, पहले उसी की व्याख्या करता हूँ । जिस समय पहले पहल सीता और राम की आँखें चारहुई थीं, तो इनके पूर्व कि सीता की आँखें लज्जा से झुक गई हों और वह स्वयं निस्तब्धता की दशा में होकर राम की आँखों के लिए 'मिय मुख समि भये नयन चकोरा' हो गई हों, राम की आँखें उनकी आँखों में बस गई होंगी—जूरर बस गई होंगी । जब वह निस्तब्धता 'तनिक दूर हुई और आँखों में खोज की चंचलता पैदा हुई, तो वही राम की श्वेत कमल जैसी आँखें चारों तरफ दिखाई देती हैं । मानो जिधर नजर उठती है वही श्वेत कमलों की वर्षा सी होती दिग्न रही है । यह नितांत स्वाभाविक भी है । किसी चीज के आँख में समा जाने के बाद अगर आप आँखों को अन्यत्र फेरें भी तो कुछ उसी आकार के गोल टुकड़े हर तरफ उड़ते हुए नजर आते हैं । फिर इतने प्रबल प्रताप का होना तो इस बात से विदित ही है कि आँखें 'नृप किसोर मन चीता' की ही खोज कर रही हैं ।



कैसी सुंदर काव्य कल्पना है। राम की आँखों का श्वेतकमल की माला बनकर चारों ओर वरसना कविताजन्य अमृत की वर्षा से कम नहीं है।

स्मरण रहे कि हिंदी कविता के विचार से प्रेमिका की आँख में तीन रंग अनेक अनेक प्रभावों के साथ होते हैं। श्वेतरंग का प्रभाव है अमृत अर्थात् जीवन का, लालरंग का प्रभाव है मदिरा अर्थात् मस्ती का, और सिर्फ श्याम रंग का प्रभाव है विष अर्थात् मृत्यु का। कैसा सुंदर संकेत है कि केवल अमृत वाले अश का प्रभाव सीता पर है। और फलतः वह प्रेम, जो सीता में है, उनके अमरत्व का कारण है। दूसरी बात यह भी है कि अभी जिस समय सीता जी ने राम जी को देखा है, तब वह प्रेम के प्रभाव में मूर्छा भी न हुई थी। क्योंकि दृष्टि पड़ते ही ता सीता की आँखों से लज्जा से झुक गई होगी। नेत्ररूपी 'केमरे' में जो प्रतिबिम्ब पड़ा है उसमें अभी आँखों के लाल डोरे नहीं थे। हाँ, तनिक देर बाद ऐसा हुआ था। क्योंकि तनिक ही आगे चलकर कुंज से निकलने के पश्चात् का जो रूप रूपाँवा गया है उसने राम की आँखों के लिए लिखा है 'नव सरोज लोचन रतनारे', इन प्रेम के सूक्ष्म प्रभावों तथा अनेक अंतरात्मक श्रेणियों का क्रम से रखना तुलसीदास की कविता का कमाल है। किसी शृंगारी उद्यान में कल्पना के एक अश को आकाश पर पहुँचा देना उसमें सहज है। कि संपूर्ण श्रेणियों

श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार ]

अपनी संपूर्ण सूक्ष्मताओं के साथ क्रम से दिखाई जावें ।

आह, अगर समूचा चित्र स्थिर गया होता तो खोज बंद हो जाती जैसा कि आगे जब सीता जी ने महाराज रामचंद्र को आँख भर कर देख लिया तो आँखें बंद कर लीं, और ऐसी ध्यान-मग्ना हो गई कि नेत्रों का खुलना मस्त्रियों के लिए भी एक मुश्किल बात बन गई । इसी कारण तो तुलसीदास ने सीता की आँखों में केवल प्रेमपात्र को आँखों का चित्र बनाया है कि खोज की लालसा-पूर्ण गजिल में कुछ अधिक मरसता आजावे । फिर शृंगार में 'आँख लडना' पारस्परिक दर्शन का पहला दर्जा समझा जाता है । न जाने आँख को आँख के लिए कैसा चुद्योग्य आर्कषण होता है । मित्रवर 'सेहर' अपनी मसनवी शकुंतला में कहते हैं—

किसी दुश्मनेजों से लट गई आँख, काबू में जो अब नहीं रही आँख ।  
हरों जो किमी के हुम्न से है, वा होके बनी है आरसी आँख ।

कुछ वैसा ही आँख लडने का दृश्य यहाँ भी है । अगर 'दुश्मने जों' नहीं प्रत्युत अधिक से अधिक 'मन चीता' से आँख लडी है । आँख यहाँ भी काबू में नहीं है । बल्कि तलाश में फिर रही है और ढेर बाढ़ जब प्रेमपात्र को देखने का कार्य पूर्ण हो जायगा—तो सीता की आँखें भी हैरानी से वा होके ( खुलके ) 'आरसी उनेगी'—'पलकन हूँ परिहरिय निमेयी' । कविवर निहारीलाल का भी यह एक प्रसिद्ध दोहा है—

कहत, नटत, रीकत, रिक्त, मिलत खिलत, लजियात ।

भरे भवन में करत है, नयनन ही सों बात ॥

जिसमें कुशल कवि ने केवल आँखों के सकेतों से अनेक भावों को प्रकट करते हुए प्रेमिक प्रेमिका की वार्ता दिखलाई है, और लोगों की मौजूदगी में लज्जा को कायम रखते हुए वार्ता के एक अत्यंत सुंदर दृश्य को 'गागर में सागर भरते हुए' बाँचा है ।

तुलसीदास जी भी पहले आँखों का ही आरुपण दिखलाते हैं । पर नीति के विचार से आँखों का लडना और उनका साकेतिक वार्तालाप नहीं दिखाते, जिनका केवल धनुषयज्ञ में उल्लेख है—

प्रभुहिं चिनै पुनि चित्त महि, राजत लोचन लोल ।

और इसके पश्चात् रामजी के लिए भी लिखा है—

देखी विपुल विकल बंदेही, निमिष विहाय कल्प सम तेही ।

अम जिय जानि जानकी देखी, प्रभु पुलकैलस प्रीति त्रिसेखी ॥

किंतु वहाँ भी आँख मिचौनी का दृश्य दिखलाते हुए उनके नेत्रों को पारस्परिक वार्तालाप से पृथक् ही रक्खा है । हाँ, जब सहसा आँखें लड ही जायँ, तो दूसरी बात है । अन्यथा विचार पूर्वक जब एक देखता है तो दूसरे की दृष्टि अन्यत्र ही होती है । यही बात आदि से अंत तक कायम रखी गई है ।

अब दूसरा रूप यह है कि पहले चौपाई में कवि ने सीता की हैरानी और उनकी 'चकित चितवन' का चित्र खींचा था। अब उसी चित्र में मानों शृंगार का रंग भरा जा रहा है। मनोहर राजकन्या की दृष्टि शीघ्रता से चारों ओर तलाश में दौड़ रही है और साथ ही उसकी अल्पवयस्का भृगी की सी आँखें भी उसी प्रकार चंचल हैं। फिर, क्योंकि इनका रंग श्वेत कमल के सदृश है अतः ऐसा प्रतीत होता है कि जहाँ जहाँ वेरती है वहाँ वहाँ श्वेत कमल की वर्षा हो रही है। यदि आप किसी लट्ठू को तेजी से घुमावें तो दो बातें अवश्य देखेंगे। एक तो सिर्फ जो रंग विशेषतः अधिक है, वही नजर में रह जायगा। दूसरे लट्ठू घूबक न जान पड़ेगा, प्रत्युत लट्ठू की एक माला सी चारों ओर घूमती नजर आयेगी। ठीक वही बातें तुलसीदास जी यहाँ दिखलाना चाहते हैं। इसी लिए कमल की श्रेणी बाँधा है और उधर केवल श्वेत कमल के रंग से उपमा दी है।

श्वेत रंग की उपमा से मानों इस रूप में सीता जी के अंदर अभी केवल सौंदर्यानुभव के अमृतजन्य माधुर्य को दिखलाया है, बा अगिक से अधिक गौण रीति पर प्रेम का ही वैसा माधुर्य समझिए। अभी यहाँ भी लाल रंग के डोरे नहीं हैं अर्थात् प्रेम की मादकता का पता नहीं है। फिर भरे विचार में तो यह लाल रंग वाली मादकता सीता के सन्ध से धनुषयज्ञ में भी

नहीं दिखाई गई । क्योंकि वहाँ भी वनुपयज्ञ से पहले जो अंतिम चित्र सीता का खींचा गया है, उसमें आँसों को दो मछलियों की तरह सीता के 'मुख रूपी चंद्र' में खेलती हुई बाँधा है । यह अंतर भी विचारणीय है । राम जी पुरुष हैं । उनका प्रेम शीघ्र उत्पन्न होता है और उसमें मादकता का होना भी संभव है । पर सीता जी प्रभृति पवित्र एवं सरलमनस राजकन्या में प्रेम को सिर्फ़ हैरानी की बेवसी तक सीमित रखा गया है । विदेह की कन्या के लिए स्वाभाविकतया इसी कदर ठीक भी है । यदि निमग्नता है तो भी अमृत की, मदिरा की नहीं । इस शृंगार की रंगामेजी में ( रंगामेजी तो दोनों रूपों में है ) प्रत्येक वस्तु का रंग ही दूसरा हो गया है । 'चित्तवृत्ति से विलोकि में कैसी सुंदर उन्नति है । सीता अब 'मृग-सावक-नयनी' बन गई है । तनिक विचारपूर्वक ध्वन्यात्मक रचना कर आनंद उठाएँ । ऐसे स्वर ( 'र' की आवृत्ति के साथ ) प्रयुक्त हुए कि चंद्र के चक्र और कमल के क्रम का ध्वन्यात्मक मानचित्र भी स्वतः उपस्थित हो जाता है ।

मैं नहीं कह सकता कि वस्तुतः तुलसीदास जी की दृष्टि इन दोनों रूपों में से किम पर थी । पर मुझे पहला रूप इस कारण अधिक रुचिकर प्रतीत होता है कि तद्द्वारा सीता जी की आँसों के चित्र के साथ उनमें बसी हुई आँसों का चित्र भी सामने आ जाता है । मानों शृंगार की 'दो आतशी शराब' तैयार हो जाती हैं !

इसके रूप में तो सिर्फ एक रसो तसरीर ही रहती है। इसके अतिरिक्त यह कि हम राम को ( जिनकी रोज में सीता जी ब्याकुल हैं ) तलाश करने की जगह केवल सीता जी के सु दर एव चकित चित्र के देखने में ही सलग्न हो जाते हैं जो कवि का तात्कालिक प्रयोजन नहीं हो सकता। फिर कौन जाने कि तुलसीदास की विस्तृत दृष्टि दोनों रूखों पर साथ साथ रही हो कि सीता जी तो राम की रोज में और उनकी आँखों में राम की आँखें बसी हुई, और हम सीता जी के दर्शन में व्यस्त और हमारी दृष्टि में सीता के नेत्र रूपी श्वेत कमल की माला फिरती हुई। पर यहाँ मुझे यह भी कहना है कि सीता जगत् जननी है और इस कारण तुलसीदासजी उनके किसी अवयव विशेष पर हमारी दृष्टि को इतनी देर तक नहीं ठहराना चाहेंगे। यही कारण है कि सीता जी का सनाँप चित्रण रामायण भर में कहीं नहीं दे। केवल वनोदास में राम जी के मुग्ध से कुछ कहलाया है, पर वह भी उपमाओं के रूप में। इससे मुझे निश्चय है कि तुलसीदास जी ने यह चौपाई पहले रूप को दृष्टि में रखते हुए लिखी है।

‘श’ ‘स’ ‘ल’ के माधुर्य का ध्वन्यात्मक रूप भी कैसा मनो-हृ है। ये चौपाइयाँ माधुर्य गुण की अनोखा मिसालें हैं।

‘वरस’ का शब्द है कि अमृत की वास्तविक वर्ण है।

‘जनु’ शब्द से उपमा का पुन प्रारम्भ होता है। इसी कारण

तो उसे सपूर्णत उत्पन्न करने में विचारशक्ति को एक सुंदर सीमा तक प्रयत्न करना पड़ता है।

‘शावक’ के साथ सीता के भोलोपन की याद दिलाकर कैसी पवित्रता पैदा की गई है। आँखें भी सुंदर सरमता का संचार कर रही हैं।

लता थोड़ा तब सखिन लड़ाए। स्यामल गौर किसोर मुहाए ॥

स्मरण रहे कि सीता जी के मुख से एक शब्द भी नहीं निकला। उनके नेत्रों की व्याकुलता से ही सखियाँ उनके दिल का हाल जान लेती हैं। ‘कहूँ गए नृपकिसोर मन चीता’—ये शब्द भी अविक्र-से-अधिक सीता जी की हृदय रूपी जिह्वा के ही हैं। नहीं, नहीं, प्रत्युत कवि ने उनकी व्याकुल चितवन की व्याख्या की है। यदि आप इन शब्दों को सीता की हृदय रूपी जिह्वा के शब्द भी मानें, तो भी राम और सीता की हृदय रूपी जिह्वा के विवरणों की तुलना एक सरस साहित्यिक ममस्या है। एक ओर काव्य कल्पना और हार्दिक अनुभव के साथ प्रेमिका के रूप गुण की सुंदर व्याख्या तथा उनके अद्वितीय होने की स्वीकृति, और दूसरी ओर केवल थोड़े शब्दों में नन्हे दिल की व्याकुलता का दृश्य। एक ओर आता से सुस्पष्ट वार्ता और दूसरी ओर शब्दों का जिह्वा पर आना मुश्किल। एक ओर अपनी प्रकृतियों एवं क्रियाओं की स्वकीय व्याख्या और दूसरी ओर शब्दों की जगह केवल दशा के हृदयस्थ भावों का

श्रीराम और सीता का प्रथम साक्षात्कार ]

आकस्मिक प्रकटीकरण । एक ओर कुछ न-कुछ स्वाधिकार और दूसरी ओर भावावेश में थोड़ी देर के लिए कठपुतली-सी बनकर सखियों के सकेतो पर चलना और उन्हीं के कथन में अपने भावों को समझना । फिर पैरों की गति का भी बढ हो जाना, निस्तब्धता की दशा पर नेत्रों में व्याकुलतामयी चंचलता का शेष रहना इत्यादि, इत्यादि ।

सखियाँ तुरत ताड जाती हैं कि खोज किसकी है । परेशा निगाहें निघर दौड रही हैं । कवि राजकुमारों को बेल बूटों में छिपा देता है कि हैरानी और घबरे, खोज में भागानेश उत्पन्न हो, हृदय में प्रेम का परिपक्वता मिले और रगमच पर आँखें मिचोनों का दृश्य दिखाई दे । पाठकों का दिल बार बार यह देखकर कितना लुत्फ उठा रहा है कि देखो वह उसी ओर सीता की नजर गई, अब राम अवश्य दिखालाई पडेगे । पर कदाचित् भागवेश के कारण व्याकुल दृष्टि चूक जाती है कि राम उसी बेल के पीछे ही तो हैं, पर सीता उनको नहीं देख पाती । आइए, एक आवरण और है, जो अभी बतलाया जा चुका है । वह है कमल दल के रूप में सीता की आँखों में बसी हुई राम की आँखें, जो देखने पर चारों ओर बरसती मालूम होती हैं ।

लता ओट—तुलसीदास प्रकृति से सिर्फ नाटक के पर्दे का ही काम नहीं लेते, प्रत्युत उसे भावोत्पत्ति का एक साधन बना देते हैं और मनुष्य एव प्रकृति को ऐमा एक दूसरे के साथ लपेट



यहाँ एक बात और विचारणीय है। पहले 'सग सखी सग सुभग' और 'पूछहि सब मृदु बैन' इत्यादि में 'सब' पर विशेष बल दिया गया था, जो अब यहाँ नहीं है। कारण कि उसी एक सखी के अतिरिक्त जिसने राम को पहले ही देखा था और जो अभी तक निमग्नता की दशा में थी, शेष सभी सखियाँ एक ही भाव के अधीन थीं। अब राम के देखने के पश्चात् कोई तो (प्रेम विवश) प्रेमोन्माद से प्रमत्त होगी, कोई निमग्नता की दशा में अचेत होगी, कोई सोचती होगी कि सीता को राम किस प्रकार मिलें इत्यादि। अतः इसी ख्याल से 'सब' का शब्द चौपाई में नहीं रक्खा गया।

लखाए—यह शब्द सकेत के लिए कितना समीचीन है। आह, परेशान निगाहें बार बार चूक जाती रही होंगी। इसी कारण सखियों को लखाने की जरूरत है। ज्यादा परेशानी में और के सामने की चीज दिखाई नहीं देती। फिर लता ओट होने में तो और भी मुश्किल है।

वियोग में अभिलाषा, स्मृति और चिन्ता—ये तीन दशाएँ हुआ करती हैं। उपर्युक्त पक्तियों में इन्हीं तीनों दशाओं का राम के 'लता ओट' जनित वियोग में दिग्दर्शन हुआ है।

# श्रीकृष्ण

[ श्री लक्ष्मण नारायण गर्दे ]



ससार में अनेक महापुरुष उत्पन्न हुए, हो रहे हैं और आगे भी होंगे, पर अब तक जो हुए हैं, उनमें कोई भी ऐसा नहीं है, जिसके साथ श्रीकृष्ण की तुलना की जा सके। भारतवर्ष में भगवान् बुद्धदेव जैसे सर्व-मम परित्यागी धर्मोपदेशक, परिघ्राज-काचार्य श्रीमत् शंकराचार्य जैसे धर्म-संस्थापक, राजा हरिश्चन्द्र जैसे सत्यवादी, दधीचि जैसे आत्म-त्यागी, गिवाजी जैसे गो-ब्राह्मण प्रतिपालक, स्वराज्य स्रष्टा, गुरु गोविन्दसिंह जैसे धर्म-वीर आदि असंख्य महात्मा और प्रतापी पुरुष हुए। अन्य देशों में भी ईसा और मुहम्मद जैसे धर्म-संस्थापक, हैनिवाल जैसे महा-प्रतापी दिग्विजयी योद्धा, वाशिगटन जैसे उदार चरित्र, अनाहम लिंकन जैसे परम निस्पृह विश्व धनु आदि अनेक असंख्य महा-पुरुष अवतीर्ण हुए, पर इनमें से कोई भी ऐसा नहीं हुआ, जिसका चरित्र श्रीकृष्ण के समान सर्वांगीण हो। कोई धर्म-संस्थापक था, कोई वीर था, कोई त्यागी था, कोई परम भक्त था, कोई विश्व धनु था, कोई स्वराज्य संस्थापक था, पर सब बातें एक साथ किसी में नहीं थीं। इसीलिए श्रीकृष्ण के साथ इनमें से

उससे यह मालूम होता है कि जरासंध को अपने बल का बड़ा अभिमान था और वह सर्वत्र अपने ही राज्य का विस्तार करना चाहता था। उन्नति की पराकाष्ठा को पहुँचे हुए राज्यों में पहली बात जो हम देखते हैं वह यही है—अपने बल का गर्व और लोभ। चेदिदेश के राजा शिशुपाल आदि और भी अनेक गर्जिष्ठ राजा उस समय मौजूद थे। प्राग्योतिष का राजा जैसा बलवान था, वैसा ही विलासी और दुराचारी भी था। उसने अपने राज्य में ऐसा दुराचार आरम्भ किया था कि अपने विलास-भोग के लिए सोलह हजार एक सौ सुंदरी कुमारियाँ चुनकर अपने रंगमहल में ला रहीं थीं। दूसरी बात यही विलासिता और अनाचार है। तीसरी बात—कस के दरबार में यह अत्याचार देखा जाता है कि उसने अपने पिता, परम नीतिवान महाराज उग्रसेन को कैद कर राजगद्दी पाई थी और वह प्रजा पर असह्य अत्याचार कर रहा था। चौथी बात—पाचाल देश में कौरव पांडवों का भयकर अतंकलह है। इस अतंकलह के साथ साथ विलासिता, दुराचार और अमानुषी अत्याचार तथा सत्यानाशी गर्व की मूर्तियाँ भी मौजूद थीं। इस वर्णन से यह स्पष्ट है कि उस समय इन स्वन्न हिंदू राज्यों की ऐहिक उन्नति पराकाष्ठा को पहुँची हुई थी, पर इन राजपुरुषों का चरित्र भ्रष्ट हो चुका था। जब राजा तथा राजपुत्रों का ही चरित्र भ्रष्ट हो, तब प्रजा कहाँ से सुखी हो

श्रीकृष्ण ]

सकती है ? इसीलिए प्रजा को दुःख था और पृथ्वी के लिए यह पाप का बोझ असह्य हो उठा था ।

जिस समय श्रीकृष्ण पैदा हुए, उस समय राज्य-सूत्र अधर्मी राजाओं के हाथ में था, चतुर्वर्ण्य-व्यवस्था बिगड़ गई थी, स्त्रियों, वैश्यों और शूद्रों का मोक्ष का अधिकार भी नहीं माना जाता था, क्योंकि वे सदा ससार में रत रहते थे और धर्म परायण पुरुषों की इतनी अधिक उन्नति हुई थी कि त्यागियों का एक अलग समाज ही स्थापित हो गया था और वे लोग राज-काज से अलग हो गए थे । इस तरह प्रवृत्ति और निवृत्ति, दोनों की आत्यंतिक उन्नति हो गई थी । एक ओर अधर्म की प्रचलता थी तो दूसरी ओर धर्म की, पर अधर्म को मारकर धर्म को राजगद्दी दिलानेवाला कोई नहीं था । इसी हेतु को सिद्ध करने के लिए श्रीकृष्ण का अवतार हुआ ।

जिस समय श्रीकृष्ण का जन्म हुआ उस समय सर्वसाधारण लोगों के विलक्षण भाव के लोग अधर्म का प्रतिकार यथाशक्तिकर रहे थे । इस काम में आत्मबलिदान की सीमा हो चुकी थी । वसुदेव के छ बच्चों को कंस ने मार डाला था । प्रजा का मन सतप्त और क्रुद्ध था और सत्र मना रहे थे कि किसी तरह इन अधर्मियों के राज्य का सत्यानाश हो ।

भाद्र कृष्ण अष्टमी की रात को रोहिणी नक्षत्र में आकाश से पर्जन्यवृष्टि और विद्युलता कड़कने के साथ श्रीकृष्ण का

जन्म हुआ। रातों रात वसुदेव उस बालक को गोकुल में पहुँचा आए। गोकुल में गौओं और गोपों के बीच में उसका लालन-पालन हुआ। ये गोप कौन थे? यादव कुल के अनेक क्षत्रियों ने क्षात्रवृत्ति छोड़ दी थी। वे वैश्य का पेशा करने लगे थे। इस तरह ये गोप वैश्य थे और क्षत्रिय भी। इनमें अनेक शूद्र भी रहे हों तो कोई आश्चर्य नहीं। ये गोप नगर-निवासी नहीं थे। नगरों से दूर स्थानों में ये अपनी गौओं के साथ कभी यहाँ, कभी वहाँ, इस तरह बनजागों के समान रहते थे। इनका स्वभाव सरल था, ये महदय होते थे, ईश्वर के अस्तित्व में इनका विश्वास था, पर इनमें आर्य सस्कृति नहीं थी—वर्णाश्रम धर्म का पालन नहीं था। ऐसे लोगों में पल कर श्रीकृष्ण बढ़ने लगे। गोपों का निष्कपट प्रेम, वनों का स्वतंत्र समीर और सरस जीवन का निष्पाप वायु-महल—इन बातों ने सुंदर शरीर-वारी श्रीकृष्ण का निष्कपट और अतुल पराक्रमी बना दिया। बचपन में ही उन्होंने शरीर-सामर्थ्य के अद्भुत पराक्रम किए। वे गोपों के प्राण थे और उन पर अपने प्राण न्यौछावर करने को तैयार रहते थे। गोप मल्ल विद्या में बड़े प्रवीण थे। श्रीकृष्ण उसमें उनके अग्रणी हुए। दिन-दिन गोपों और गोपाल का बल बढ़ने लगा। कस घबरा उठा। उसे सर्वत्र काल-रूप कृष्ण दिखाई देने लगे। जल में, स्थल में, नभ में, सर्वत्र श्रीकृष्ण की काल मूर्ति आविर्भूत होकर उसे डराने लगी। कृष्ण को मारने के लिए कस ने जाल

निछाया , पर उममे वह आप ही जा फँसा और अत मे मारा गया ।

श्रीकृष्ण ने कस की मार कर उसका राज्य स्वय नहीं लिया । उग्रसेन को राजगद्दी पर बिठा कर वे आप एक साधारण प्रजा-जन की भाँति अपने माता पिता के पास मथुरा में रहने लगे । पर मथुरा की राज्य-क्रांति से भारत में सर्वत्र श्रीकृष्ण का नाम फैल गया और उस समय जो राजा राज्य करते थे, वे श्रीकृष्ण को अपना शत्रु मानने लगे । जरासंध तो आग बबूला हो गया, क्योंकि एक तो श्रीकृष्ण के रूप में उसकी अधर्म पूर्ण सार्व भौम सत्ता के लिए एक नया शत्रु खड़ा हो गया और दूसरे, उसका दामाद कस उन्हीं के हाथों मारा गया था । इसलिए जरासंध ने मथुरा पर चढ़ाई कर दी । मथुरा पर आए हुए इस सकट को ढालने के लिए श्रीकृष्ण वहाँ से भाग गए । जरासंध ने मथुरा से अपनी सेना हटा ली और कृष्ण का पीछा किया । गोमत पर्वत पर श्रीकृष्ण ने जरासंध आदि की अपार सेना का जिस वीरता और रण-कौशल के साथ सहार किया, इतिहास मे उसका कहीं जोड़ नहीं है । इस युद्ध के पश्चात् करवीर-नरेश 'शृगाल' मारा गया यह राज्य भी श्रीकृष्ण ने स्वय नहीं लिया, बल्कि शृगाल के पुत्र को गद्दी पर बिठाकर आप और आगे बढ़े और एक समुद्र-वेष्टित द्वीप मे अपनी छावनी और राजधानी स्थापित की, जिसे द्वारका कहते हैं । पर श्रीकृष्ण स्वय द्वारका

के भी राजा नहीं हुए। ये सब पराक्रम कर के जिस समय श्रीकृष्ण मथुरा को फिर लौट आए, उस समय मथुरा-वासियों को यह आशा थी कि श्रीकृष्ण बड़े ठाट-बाट के साथ आवेंगे, पर श्रीकृष्ण एक साधारण गोप के भेष में ही मथुरा पहुँचे। उनका वह गोप रूप समस्त राजाओं की समवेत राज्यश्री से अधिक तेजस्वी और दिव्य था। आगे चलकर श्रीकृष्ण ने जरासंध का वध कराया, पर वहाँ भी उन्होंने उसके पुत्र सहदेव को ही राजगद्दी पर बिठाया। फिर पौंड्रक वासुदेव को मार कर उन्होंने उमका राज्य भी उसी के पुत्र को सौंप दिया। इसी तरह श्रीकृष्ण ने अपने पराक्रम की सर्वत्र धाक तो बैठा दी, पर राज्य किसी का नहीं छीना। उन्होंने कस का वध कर मथुरा में नीति और न्याय का राज्य स्थापित किया। उन्होंने जरासंध का वध कराके राजाओं को कैद से छुड़ाया और नरकासुर का नाश करके सोलह हजार एक सौ कुमारियों को मुक्त किया, जो श्रीकृष्ण के साथ ही द्वारका में आकर रहने लगीं। इससे यह स्पष्ट होजाता है कि स्थान स्थान 'मे' राज्य क्रांति कराने में श्रीकृष्ण का कोई महान् उद्देश्य था—उसमें उनके अपने स्वार्थ का लेश भी नहीं था।

गोमंत से लेकर आसाम तक सारे भारत को एक बार पादाक्रांत करके श्रीकृष्ण ने युधिष्ठिर को भारत का सार्वभौम सम्राट् निर्वाचित करने का उद्योग किया। युधिष्ठिर के राजसूययज्ञ करने

का यही मतलब है । एक राजसूय-यज्ञ करके किसी को चक्रवर्ती राजा मानने की क्या आवश्यकता थी और युधिष्ठिर को यह पद क्यों दिया गया ? भारत व्यापी भिन्न भिन्न राज्यों को एक सूत्र में बाँध कर एकता स्थापित करने का उद्योग प्राचीन काल से होता चला आया है । इस उद्योग को सब लोग एक महान् पुण्य-कर्म समझते थे । इसकी उपयोगिता आधुनिक राजनीति जिज्ञासु भी समझ सकते हैं । प्रिंस बिस्मार्क ने जिस प्रकार जर्मनी के छोटे छोटे राज्यों को एक करके एक महान् शक्तिशाली जर्मन साम्राज्य स्थापित किया, श्रीकृष्ण का यह उद्योग भी वास्तव उसी प्रकार का था । परन्तु इसमें और उसमें बड़ा भारी अंतर इस बात का है कि इसका उद्देश्य धर्म-संस्थापन था और उसका इसके विपरीत । इसीलिए इस राजसूय यज्ञ में चेदिदेश के राजा शिशुपाल जैसे महाप्रतापी राजाओं ने पुण्य-कर्म जान-कर ही योग दिया था । परन्तु युधिष्ठिर ही मन्त्राट्ठ्यों माने गये ? उनसे अधिक तेजस्वी और प्रतिभावन राजा भी अनेक थे । परन्तु युधिष्ठिर के समान धार्मिक, दयावान्, न्याय-पूर्ण, सत्यवादी, सत्य प्रतिष्ठ और सत्य कर्मा दूमरा न था । युधिष्ठिर साक्षात् धर्मराज थे और इसी से धर्म-रक्षा के लिए किये जाने वाले राजसूय यज्ञ में धर्मराज का ही राज्याभिषेक कराया गया । इस प्रकार धर्म-रक्षणार्थ साम्राज्य स्थापन का महान् उद्योग सफल हुआ । पर धर्म राज्य में अभी अनेक विघ्न थे । फस,



जरासंध आदि का वध हो चुका था, श्रीकृष्ण और पांडवों की धाक जम गई थी, युधिष्ठिर का साम्राज्याभिषेक भी कराया जा चुका था, पर भीतर ही भीतर राजाओं के पड्यत्र चल रहे थे। श्रीकृष्ण राजसूय से लौटकर द्वारका पहुँचते हैं तो क्या देखते हैं कि वहाँ शत्रुओं ने द्वारका पर चढ़ाई करके नगर बरबाद कर डाला है। श्रीकृष्ण इधर शत्रुओं से लड़ते हैं उधर पांडव कौरवों के जाल में फँसते हैं। पांडव जुए में हारकर बारह वर्ष वनवास और एक वर्ष अज्ञात-वास के लिए चले जाते हैं। श्रीकृष्ण को चैन नहीं है। जिस दिन उन्होंने कस को मारा, उस दिन से उन्हें एक क्षण भी विश्राम करने को नहीं मिला। उन्हें नित्य नये शत्रुओं का सामना करना पड़ता था, पर इससे श्रीकृष्ण के उद्देश्य का ही रास्ता साफ होता जाता है।

पांडव चले गए, दुर्योधन युधिष्ठिर के सिंहासन पर बैठा। जब वनवास और अज्ञात-वास समाप्त हुआ, तब पांडव प्रकट हुए और अपना राज्य वापस मागने लगे। वे कम से कम पौँच ग्राम चाहते थे, पर कौरवों ने नहीं माना। श्रीकृष्ण ने मध्यस्थता की, पर कौरवों ने किसी की नहीं सुनी। तब युद्ध हुआ। इस युद्ध में अठारह अर्जुनसिंहासना सेना का सहारा हो गया। केवल दस आदमी बचे।

भारतीय युद्ध में क्षत्रियों का यह जो भयकर सहारा हुआ, उसी को बहुत से लोग भारत की वर्तमान अवनति का मूल कारण

समझते हैं। पर जिनकी ऐसी समझ है, उन्होंने श्रीकृष्ण चरित्र के रहस्य को ही नहीं समझा है। जिस समय युद्ध प्रारम्भ होने को था, उसी समय अर्जुन को यह शका हुई थी कि इस युद्ध का परिणाम बुरा होगा, क्षत्रिय कुल नष्ट हो जायगा, क्षत्राणियों व्यभिचारिणी होंगी और वर्ण सकरता फैलेगी, अवर्म का ही राज्य होगा, फिर धर्म कहाँ रह जायगा ? इसी शका का समाधान करने के लिए श्रीकृष्ण ने उस समय वह दिव्य उपदेश दिया है, जो आज भी धर्म की रक्षा कर रहा है। यदि युद्ध न होता, तो क्या होता ? कौरवों का ही साम्राज्य होता। उस समय राजपुत्रों की घुरी दशा थी। धर्म की शोचनीय अवस्था थी। वास्तव में उस समय दुराचारी, लोभी और परापहारी ही राज-मिहासनों पर विराज रहे थे। युद्ध न होता, तो इनका नाश न होता और अर्जुन को जिस बात की शका हुई थी कि युद्ध से क्षत्रिय-कुल का नाश होकर अवर्म का राज्य होगा, वही बात उस समय युद्ध के पहले से हो रही थी और यदि युद्ध न होता, तो वह बात इतना बढ़ जाती कि धर्म का शायद नाम भी न रह जाता। इसलिए श्रीकृष्ण ने अर्जुन को यही उपदेश दिया कि बुद्धि धाद छोड़कर केवल अपने धर्म का पालन करो, धर्म का पालन करने से अधर्म कदापि नहीं हो सकता। और वही बात हुई। अवर्म से रत क्षत्रिय राजाओं का युद्ध में नाश हुआ और युधिष्ठिर जैसे सत्यवादी, अज्ञात शत्रु और धर्मापतार का साम्राज्य समस्त देश में

स्थापित हो गया । श्रीकृष्ण के जीवन का हमें यही उद्देश्य मालूम होता है ।

यह पहले ही लिखा जा चुका है कि उस समय चातुर्वर्ण्य व्यवस्था थी, स्त्रियों में पातिव्रत-वर्म पूर्णता के साथ वर्तमान था, पर चातुर्वर्ण्य व्यवस्था बिगड़ी हुई थी और शूद्रों, वैश्यों तथा स्त्रियों के सबब में लोगो का ऐसा ख्याल हो चला था कि इन्हें मोक्ष का अधिकार नहीं है । इसके साथ ही उपनिषदों के गहन विचारों के प्रचार से धार्मिक पुरुषों के अतः करण पर यह दृढ संस्कार हो चुका था कि संसार से अलग होना ही मोक्ष का मार्ग है । श्रीकृष्ण ने जो धार्मिक क्रांति की, वह इन्हीं विचारों से की और वह क्रांति बड़ी ही जबरदस्त थी । श्रीकृष्ण उन्हीं शूद्रों और वैश्यों में पले थे जिनकी समाज में कोई प्रतिष्ठा न थी । श्रीकृष्ण ने उन्हें अपना लिया और उनके सरल हृदयों में भक्ति भाव का संचार कर दिया । वृंदावन विहारी श्रीकृष्ण के दर्शन के लिए गोपों की स्त्रियाँ दौड़ी जाती थीं और श्रीकृष्ण उन्हें भगवद्भक्ति का उपदेश देते थे । चातुर्वर्ण्य व्यवस्था उन्होंने अपने अधिकार-युक्त उपदेश से फिर से बाँध दी और निवृत्ति-परायण पुरुषों को उनके सासारिक कर्तव्य और प्रवृत्ति परायण पुरुषों को उनके पारलौकिक कर्तव्य बतलाए । इस प्रकार सारे समाज को फिर से संगठित कर दिया । श्रीकृष्ण का सारा जीवन केवल सहार में ही नहीं बीता । निम्न नए शत्रुओं से सामना

करना और उन्हें स्वर्ग का रास्ता दिखा देना, यह जिस प्रकार उनका नित्य कार्य-क्रम था, उसी प्रकार धर्म का प्रचार करना, जिज्ञासुओं को वेदात के गूढ़ तत्त्व समझाना और भक्तों को उपदेशामृत से तृप्त करना भी उनका नित्य कार्य-क्रम था। उस समय उनके मुकाबले का जिस प्रकार कोई शूरवीर योद्धा नहीं था, उन्ही प्रकार कोई वैसा धर्मवेत्ता और धर्मोपदेशक भी न था। श्रीकृष्ण सस्थापक थे और उन्होंने धार्मिक क्रांति करके जिन धर्म सिद्धांतों की स्थापना की है, उनका श्रीमद्भगवद्गीता में समावेश हुआ है। यह ग्रंथ अद्वितीय है और उस धार्मिक क्रांति का परिचायक है। आज भारतवर्ष में सनातनधर्म के जो-जो संप्रदाय प्रचलित हैं, उनकी आधारभूता प्रस्थानत्रयी में श्रीमद्भगवद्गीता का स्थान है। श्रीकृष्ण की इस आध्यात्मिक क्रांति का प्रकाश हमें केवल साढ़े चार हजार वर्ष तक हो नहीं, बल्कि आज भी समस्त हिंदू जगत् पर प्रसरता के साथ फैला हुआ दिखाई देता है और यह कहना व्यर्थ न होगा कि जब तक हिंदू-जाति जीती रहेगी तब तक श्रीकृष्ण का धर्मोपदेश इसी प्रकार दीप्तिमान रहेगा। प्रत्युत यह भी आशा की जा सकती है कि धीरे-धीरे श्रीकृष्ण का प्रकाश सारे ससार में फैलेगा, क्योंकि भगवद्गीता ग्रंथ ऐसा ही अलौकिक है। लोकमान्य तिलक का ज्ञानोत्तर कर्मवाद, मूज्यपाद शंकराचार्य का ज्ञानोत्तर कर्म-संन्यास और अद्वैत-वाद उसी प्रकार द्वैत, द्वैताद्वैत, त्रिशिष्टाद्वैत आदि सब मतों का

आवार यही श्रीकृष्ण का उपदेश है और महात्मा गांधी का अहिंसावाद भी इसी उपदेश का परिणाम है ।

श्रीमद्भगवद्गीता ने ही पहले पहल स्त्रियों और शूद्रों के मोक्षधिकार का विधान किया और सब के लिए भक्ति-मार्ग का द्वार खोल दिया है । यों तो ससार में कोई वस्तु नई नहीं है, पर भक्ति-मार्ग के प्रवर्तक श्रीकृष्ण ही हुए हैं और आज इस मार्ग का जितना अवलम्बन होता है, उतना और किसी मार्ग का नहीं । यह मार्ग सब के लिए सुगम भी है । भगवद्गीता की यह एक विशेषता है । दूसरी विशेषता प्रवृत्ति और निवृत्ति का निमग्नण है । भगवद्गीता यह नहीं बतलाती कि ईश्वर को भूल कर या ईश्वर के नाम पर समार के सब सुख लूटते रहो और यह भी नहीं बतलाती कि ससार को छोड़कर जगल में चले जाओ । गीता यह बतलाती है कि कर्म छोड़ने से नहीं छूटता, कर्म करना ही पड़ता है । कर्म-सातत्य का अबाधित नियम बतलाकर श्रीकृष्ण फल त्याग पूर्वक कर्म करने का उपदेश देते हैं । निवृत्ति-परायण लोगों को इस प्रकार कर्म में प्रवृत्त करके श्रीकृष्ण ने समाज रक्षा की व्यवस्था की । फलाशा छोड़कर कोई कैसे कर्म कर सकता है ? इस शका का श्रीकृष्ण ने पूर्ण समाधान किया है । फलाशा छोड़कर कर्म करो फल तुम्हारे हाथ में नहीं है, कर्म को तुम अकेले नहीं करते—अधिष्ठान, कर्ता, कारण, प्रकृति की विविध चेष्टा और दैव, इन सबके संयोग से कर्म होता है और इन सब की

योजना करनेवाला ईश्वर ही तुम्हें कर्म में नियोजित करता है। इसीलिए उसी परमेश्वर की आज्ञा का केवल पालन करना तुम्हारा धर्म है। इसलिए परमेश्वर को सब फल अर्पण कर दो। इस प्रकार ही ईश्वरार्पण बुद्धि से भक्ति-पूर्वक कर्म योग का अवलंबन करना ही श्रीमद्भगवद्गीता का सिद्धांत है और इस सिद्धांत को श्रीकृष्ण ने अपने प्राचरण और उपदेश से स्थापित किया है। किसी शास्त्र का, किसी मत का, उन्होंने विरोध नहीं किया। उन्होंने सब मतों को अपना लिया और यह मत स्थापित किया कि चाहे कोई किसी मार्ग से क्यों न जाय, पर सब ईश्वर की ओर ही जा रहे हैं। इस उपदेश में बाइबिल या कुरान की अपेक्षा कितनी अधिक उदारता है? वास्तव में श्रीकृष्ण सारे ससार के सुख के लिए ही गेमी व्यवस्था बाँध गये हैं। श्रीमद्भगवद्गीता में ससार के सब आध्यात्मिक सिद्धांतों का विचार हुआ है और भक्ति पूर्वक ईश्वरार्पण बुद्धि से कर्म करते हुए जीवन व्यतीत करने का सिद्धांत ही सर्वश्रेष्ठ माना गया है। मनुष्य के मोक्ष का इतना सुलभ स्वतंत्र और श्रेष्ठ सिद्धांत श्रीकृष्ण ने ही स्थापित किया और धीरे धीरे ससार इसी सिद्धांत की ओर झुक रहा है।

श्रीकृष्ण ने अपने जीवन में इस प्रकार धर्म-राज्य स्थापित कर एक नयी युग प्रवर्तित कर दिया। श्रीकृष्ण ने यह लीला कलियुग के आरम्भ में की थी। मानो इस कलिकाल में होने वाले

दुराचारों का दृश्य दिखाकर उन्होंने यह भी बतला दिया कि ईश्वर इस प्रकार उन दुराचारों का नाश करके सदाचार स्थापित करेंगे अधर्म का नाश करके धर्म की रक्षा करेंगे। श्रोकृष्ण-चरित्र कलियुग में ईश्वर की लीला का वर्णन है। कलिकाल में अनेक अत्याचार और दुराचार होंगे, दुष्टों का प्रभुत्व होगा और धर्म-परायण पुरुषों को बहुत कष्ट होगा। इसलिए बार-बार ईश्वर को अवतार लेने पड़ेंगे। इसीलिए श्रोकृष्ण ने स्वयं प्रतिज्ञा की है कि जब-जब धर्म की हानि होती है और अधर्म बढ़ जाता है, तब तब मैं आता हूँ। साधुओं की रक्षा और दुष्टों का नाश कर धर्म स्थापित करने के लिए मैं हर युग में अवतार लेता हूँ।

# भारतवासियों में अपव्यय

[ श्री रामचन्द्र वर्मा ]



यह एक निश्चित सिद्धांत है कि जो देश या जाति उन्नति नहीं करती उसका नाश शीघ्र ही हो जाता है। विद्या, बुद्धि-बल, व्यापार, वैभव आदि सभी बातों में ससार के किसी देश या जाति से कम न रहना ही उन्नति की परम सीमा है। पर इस उन्नति का यह भी अर्थ न होना चाहिये कि वह देश या जाति सत्र प्रकार के कुकर्मों और पापों की खान बन जाय। एक ओर तो सत्र प्रकार की शक्ति और संपन्नता प्राप्त कर लेना और दूसरी ओर घोर पापों में लिप्त रहना अत्यंत गर्हित और निंदनीय है। हमारे पूर्वज नैतिक जीवन की पवित्रता का महत्त्व भली प्रकार जानते थे, इसीलिए उन्होंने हमारे सत्र प्रकार के आचारों और व्यवहारों में धर्म का पुट दे दिया था। पर अविद्या और भोगविलास में फँसे रहने के कारण हमने उनमें किसी प्रकार का परिवर्तन न करके उसे समयानुकूल बनाने की कभी चेष्टा नहीं की और यही हमारे विनाश का कारण हुआ।

हमारे यहाँ बहुत प्राचीन काल से दान की प्रथा बहुत अधिक प्रचलित है और सत्र प्रकार के दानों में पित्रादान का



महत्त्व बहुत अधिक माना गया है। अभी हाल में मद्रास के एक विद्वान् ने यह बात भलीभाँति सिद्ध की है कि पूर्व काल में हमारे देवमंदिर बड़े बड़े विद्यालयों और पाठशालाओं का काम देते थे। मंदिरों में बड़े बड़े आचार्य और गुरु रहा करते थे जो विद्यार्थियों को अनेक प्रकार से शास्त्रों की शिक्षा दिया करते थे। प्रयाग, कुरुक्षेत्र, हरिद्वार आदि के कुम्भ के मेलों का मुख्य उद्देश्य यही था कि एक विशेष अवसर पर और विशेष स्थान पर सारे देश के विद्वान् और महात्मा एकत्र हों, परस्पर भेंट करके लोग एक दूसरे के विचारों से लाभ उठावें और देशहित के कार्यों पर विचार करें। जैसे महत्त्वपूर्ण कार्य इन सम्मेलनों से होते थे, वैसे आज कल की कोरी वक्तृताएँ दिलाने वाली कांग्रेसों और कॉन्फ्रेंसों से सम्भावित नहीं। इन अवसरों पर जो बड़े बड़े दान होते थे वे प्रायः ऐसे लोगों को ही मिला करते थे जिनसे देश के वास्तविक कल्याण की कुछ आशा की जाती थी। उस समय के दान लेनेवाले केवल अपने उदरपोषण के लिए सर्वसाधारण का धन लेते थे और उसके बदले में इतना अधिक उपकार करते थे कि उलटे सर्वसाधारण ही उनके ऋणी रह जाते थे। वास्तव में हमारे पूर्वजों का मुख्य अभिप्राय इसी प्रकार के दानों से था जिनके फलस्वरूप या तो हमारे देश का अधिकार दूर हो या हमारे देश की उपजाऊ शक्ति बड़े।

अब आप अपनी वर्तमान दान पद्धति की ओर ध्यान दें, तो आपको मालूम होगा कि ऊपर कहे हुए दान के सामने उसका कुछ भी मूल्य नहीं है। आज कल हिंदू जिन्हें दान देते हैं उनमें देशोपकार करने की जरा भी शक्ति नहीं होती। दान देते समय हमें कभी स्वयं में भी पात्र या अपात्र का विचार नहीं होता। धर्मग्रंथों में कहा है कि अपात्र को दान देने से दाता और गृहीता दोनों का नाश हो जाता है, पर हम उस ओर भी ध्यान नहीं देते। ऐसा दान प्रकृति दान नहीं कहा जा सकता। हाँ, उसे धन का अपव्यय और नारा अवश्य कह सकते हैं और यही कारण है कि हमने भी उसे अपव्यय की श्रेणी में रक्खा है। हम यह बात स्वीकार करते हैं कि इस प्रकार का दान हमारे प्राचीन धार्मिक भावों की बहुत कुछ रक्षा किए हुए है और उसे नष्ट होने से बचाता है, पर इसमें भी सदेह नहीं कि दूसरी ओर हमारे देश को उससे असरय हानियाँ हो रही हैं। आजकल, दानस्वरूप, हिंदू जितना धन व्यय करते हैं उसके बदले में उन्हें शतांश भी लाभ नहीं पहुँचता। ऐसे दान से पारलौकिक सुख की आशा रखना भी व्यर्थ है। पारलौकिक सुख केवल उसी दान में सम्भावित है जो वास्तव में किसी दीन या असहाय की रक्षा और सहायता के लिए किया जाय। ऐसा दान मनुष्यमात्र का कर्तव्य है और उसका महत्व भी और दानों से अधिक है। इसके अतिरिक्त जो दान ऐसे कार्यों के लिए किया जाय जिनसे हमारे

देश की वास्तविक उन्नति सम्भावित हो तो वह भी सर्वश्रेष्ठ और परम कर्तव्य है। इसके अतिरिक्त और सब प्रकार के दानों को अपव्यय ही समझना चाहिए।

इस दृष्टि से देखिए तो आपको मालूम हो जायगा कि हिंदू अपने बहुत से धन का दान के रूप में अपव्यय ही करते हैं। इस अपव्यय से देश की अनेक हानियाँ होती हैं। हमारे यहाँ के अधिकांश दानपात्र सब प्रकार की शक्तियों से हीन होते हैं और प्रायः अनेक प्रकार के दुर्व्यसनों में वे फँस जाते हैं। यदि दुर्व्यसनों में वे न भी फँसें, तो भी इसमें सदेह नहीं कि वे देश के लिए भार-स्वरूप हैं और उनके लिए कोई हितकर कार्य नहीं हो सकता। उनके कारण देश की शक्ति का नाश और हास होता है, और दिन पर दिन उनके समान अकर्मियों की संख्या बढ़ती है। यही आकर हमारे लिए शास्त्रों का वचन बहुत ठीक उतरता है कि कुपात्र को दान देने से दाता और गृहीता दोनों का नाश होता है। हमारा नाश ही हमारे समाज या देश का नाश है।

इसमें सदेह नहीं कि हिंदू दान देने में बहुत शूर होते हैं और इसीलिए उनमें दान लेने वाले शूरो की भी अधिकता से सृष्टि होती है। राजा कर्ण और हरिश्चन्द्र सरीसृप दानी उत्पन्न करने की शक्ति भारत के अतिरिक्त किसी दूसरे देश में नहीं है। उसी प्रकार निर्लज्ज दान लेने वाले भी केवल भारत ही उत्पन्न

कर सकता है । युक्तप्रदेश में ब्राह्मणों की एक जाति दान लेने वाली भीख माँगने में बहुत वीर होती है । इस जाति के लोगों के सबब में यह बात बहुत अधिक प्रसिद्ध है कि शहरों में जाकर वे लोग दिन के समय तो अपनी कुमारी कन्याओं को लेकर बाजारों में घूमते और चिल्लाते फिरते हैं—“गम्हन नगरी में उपवास करत बाय” ( ब्राह्मण नगरी में उपवास कर रहा है ) । यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि घटे दो घटे इस प्रकार फेरी लगाने से ही वे डेढ़ दो सेर आटा और दो चार आने पैसे पा जाते हैं । उनकी दिन की कमाई इससे बिलकुल भिन्न होती है । केवल वही नहीं, बल्कि उनके परिवार के अन्य सभी पुरुष भिन्न भिन्न स्थानों में घूमकर इसी प्रकार भीख मागतें हैं । इस जाति के लोगों में, विवाह आदि के अवसर पर, घर या कन्या पक्ष की योग्यता और सपन्नता का अनुमान केवल एक इसी बात से लगा लिया जाता है कि “उनके यहाँ तो चार लोटे चलते हैं ।”

इस प्रकार के झूठे दान के बाद भारतवासियों का दूसरा अपव्यय मुकदमेवाजी है । इस काम में क्रम से मदरासी, रिहारी और पंजाबी, शेष भारत के समस्त प्रदेशों से बहुत घड़े-चढ़े हैं । युक्तप्रदेश और मध्य प्रदेश वाले भी कुछ कम मुकदमेवाज नहीं होते । जमींदारों और खेतिहरों को तो अपने मुकदमों से इतना समय, धन या अवकाश ही नहीं बच रहता कि वे उसे दूसरे कार्यों में लगा सकें । मुकदमेवाजी को भी

बड़ा भारी नशा समझना चाहिए । प्रायः देखा गया है कि जो लोग अपनी आधी या उससे भी अधिक अवस्था तक कभी कचहरी नहीं गये, वे भी एक बार वादी या प्रतिवादी बनकर कचहरी जाते ही मुकदमों के कीड़े बन गये हैं, ऐसे लोगों को नित्य कचहरी जाने का रोग सा हो जाता है और कोई आवश्यक कार्य न होने पर भी बिना कचहरी गए उन्हें चैन नहीं पड़ता । मुकदमेबाजी में अनेक प्रकार के आवश्यक और अनावश्यक व्यय अधिकता से करने पड़ते हैं, अनेक अवसरों पर बहुत कुछ झूठ बोलना पड़ता है, अनेक प्रकार के दौब पेंच तथा अन्य कुर्रम करने पड़ते हैं और अंत में यज्ञ कुंड में अपने और अपने सर्वस्व की आहुति भी देनी पड़ती है । सैकड़ों हजारों उदाहरण ऐसे उपस्थित हैं जिनमें मुकदमेबाजी के कारण बड़े बड़े धनवान अपना सर्वस्व नष्ट करके श्रृणी और कगाल हो जाते हैं । बड़ी भारी निलक्षणता इसमें यह है कि अधिकांश मुकदमे बहुत ही छोटी और तुच्छ बातों के लिए हुआ करते हैं, और उनका मुख्य कारण अपना बड़प्पन दिखलाने या आन रखने के सिवा और कुछ भी नहीं होता । अभी थोड़े दिनों की बात है बयई प्रांत के दो बनवानों में केवल इसी बात के लिए कई वर्षों तक मुकदमेबाजी होती रही कि उनमें से एक की बिल्ली प्रायः दूसरे के घर जाया करती थी । यह मुकदमा हाई-कोर्ट तक पहुँचा था और उन दोनों पक्षों के ५००००) से भी अधिक रुपए

व्यय हुए थे । काशी में एक छोटा सा चबूतरा है जिसकी लंबाई ४ या ५ गज और चौड़ाई १ गज से भी कुछ कम है । इस चबूतरे के लिए एक बार मुकदमा चला था जिसमें दोनों पक्ष वालों के एक एक लारु रूप लग गए । तभी से उस चबूतरे का नाम लक्ष्मी चबूतरा पड़ गया और अब तक उसी नाम से विख्यात है । इसमें विशेषता यह है कि यह चबूतरा किसी अच्छे मौके पर भी नहीं है । इसी प्रकार और भी अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं जिसमें व्यर्थ की अथवा बहुत छोटी बातों के लिए बड़े बड़े मुकदमे होते हैं । इधर कई वर्षों से हमारे देश में कुछ स्थानों में नये सिरे से पचायत की प्रथा प्रारम्भ हुई है । यद्यपि इन पचायतों के निर्णय बहुत ही उपयुक्त हुआ करते हैं पर तो भी न जाने क्यों लोग उससे लाभ उठाने में बचि रहते हैं । प्राचीन काल में हमारे यहाँ केवल राजधानी के बड़े बड़े मुकदमे ही राजाओं या शासकों के सामने जाते थे, शेष सब मुकदमे गाँव की पचायतों में ही हुआ करते थे । यूरोप के दो एक स्वतंत्र प्रदेशों ने तो इसकी उपयोगिता यहाँ तक स्वीकार की है कि वहाँ कोई मुकदमा बिना एक बार पचायत में गए राजा के न्यायालय में जा ही नहीं सकता, अर्थात् वहाँ मुकदमों का निर्णय केवल पचायत द्वारा होता है और राज्य के न्यायालयों में उनकी अपील होती है ।

हमारे देश में अपनय की तीसरी और बड़ी मद ऐयाशी है,

भारतवर्ष के अधःपतन में सबसे अधिक सहायता इसी विलासिता ने दी है, यहाँ तक कि पृथ्वीराज की विलासिता ने ही इस देश को विदेशियों के अधीन कर दिया और अनन्त-काल के लिए परतंत्र बना दिया । पृथ्वीराज बड़े भारी वीर और योद्धा थे और उनके पास सब प्रकार का बल था, पर उन्होंने अपने इन सब गुणों का अधिकांश उपयोग केवल विलासिता और इन्द्रिय-सुख के लिए ही किया था और अतः जब उन्हें विदेशियों का सामना करना पड़ा तो वे अपनी निर्बलता के कारण अपने देश की रक्षा न कर सके । यदि इच्छिनी, सयोगिता आदि ग्यारह रानियों के लिए उन्हें चाईस बार बड़े-बड़े युद्ध न करने पड़ते, तो भारतवर्ष को भी पराधीनता की बंदी न पहननी पड़ती । भोग विलास में भारतवासियों की समानता कदाचित् ही कोई कर सकता है । वाजिदअली शाह से बढ़कर विलासी जगत में दूसरा नहीं हुआ । उनकी हरम-सरा में नित्य नई स्त्रियाँ भर्ती होती थीं और सबको हजारों रुपए मासिक वेतन मिला करते थे । किसी को दो, किसी को चार और किसी को दस या बीस हजार रुपए मासिक सरकारी खजाने से मिलते थे । इनके सिवा विवाहिता और खास बेगमों की सख्या सैकड़ों से भी अधिक थी जिनमें प्रत्येक को कई लाख रुपए मासिक मिला करते थे । वाजिदअली अपने आपको कृष्ण कहा करते थे और सदा “सोलह सौ गोपियों” से घिरे रहा करते थे ।

उन्हें दिन रात मास, मदिरा और पौष्टिक पदार्थ खाने और परिस्तान में आनंद करने के सिवा और कोई काम ही न था। पर इन सब का परिणाम क्या हुआ ? यही कि अगरेजों ने उन्हें तख्त से उतार कर मटियाबुर्ज में नजरबंद कर दिया और उनके लिए एक लाख मासिक श्रुति नियत कर दी। नवाब साहब के यह लाख रुपए दो चार या पाँच रोज में ही खर्च हो जाते थे और शेष मास उन्हें खाली हाथ ही बिताना पड़ता था। एक कहावत है कि “खर्च मनुष्य को तोड़ कर टूटता है।” अर्थात् जो मनुष्य एक बार अपव्यय आरम्भ कर देता है, वह जब तक स्वयं नष्ट न हो जाय तब तक उसका व्यय कम नहीं हो सकता। यही दशा वाजिदअली शाह की थी। इस दुरवस्था में भी उन्होंने तीन लाख कबूतर पाल रखे थे और नवाब साहब की सवारी उन्हीं की छाया में निकला करती थी।

इस प्रकार भोग विलास, वेश्या, भांड, मदिरा आदि में अपना सर्वस्व फूँक देने वालों की संख्या हमारे देश में बहुत अधिक है। कलकत्ते में जब तक किसी के पास कम से कम एक वेश्या न हो तब तक उसकी गिनती “रईसों” में हो ही नहीं सकती। यद्यपि वहाँ रईस या बाबू बनने के लिए एक गाड़ी-घोड़ा और एक बाग की भी आवश्यकता होती है, पर जिसके पास ये चीजें न हों, उसको कम से कम एक वेश्या तो अवश्य



ही रखनी पड़ती है, और विशेषता यह कि मदिरा बिना उसका भी एक अंग अपूर्ण ही समझा जाता है। जिन लोगों को आचार-विचार का थोड़ा बहुत ध्यान रहता है और जो भाग्य-वश वेश्यागमन से बच रहते हैं, उन्हें भी अतत अपने पुत्र पौत्र आदि के यज्ञोपवीत और विवाह के अवसरों पर भाड़ों और वेश्याओं का नाच अवश्य कराना पड़ता है। आधे से अधिक ऐसे अवसरों पर तो लोगों को इन कार्यों के लिए ऋण ही लेना पड़ता है। महफिलों में, जहाँ वेश्याओं का नृत्य होता है, सत्र से आगे छोटे और कोमल-मति बालक ही बैठाये जाते हैं। उन के नष्ट होने का सूत्रपात यहीं होता है। प्रायः महाजनो के दिवाले वूमधाम से विवाह में नाच कराने के कारण ही हो जाते हैं। साधारण स्थिति के लोगों को नष्ट करने के लिए मदिरा, भाँग, गाँजा, चहू, अफीम, कोकेन आदि अनेक प्रकार के नशे भी कम नहीं हैं। साराश यह कि हमारी आय के द्वार जितने कम हैं व्यय के मार्ग उतने ही अधिक हैं। और जब तक हम लोग इस प्रकार के विनाशक अपव्यय से अपना पीछा न छुड़ा लें तब तक हमें अपनी, उन्नति की कौन कहे, स्थिति की भी आशा न रखनी चाहिए।

जो दुर्गुण किसी उन्नत और सपन्न जाति के भी नष्ट कर देने के लिए यथेष्ट हैं वे ही दुर्गुण निर्धन, अशक्त, अशिक्षित, रोगी और अल्पजीवी भारतवासियों में अधिकृता से भरे हुए

हैं। इसका शोकजनक परिणाम थोड़े से विचार से ही मालूम हो सकता है। हमारे लिए शिक्षा, साहित्य, शिल्प, वाणिज्य आदि अनेक लाभदायक और परम आवश्यक कार्य पड़े हुए हैं जिनकी उन्नति बिना हमारे तन, मन और धन लगाए हो ही नहीं सकती। पर हम उनका कुछ विचार न कर, अपनी वर्तमान दशा से ही सतुष्ट हो रहते हैं। यदि कभी कोई बात चली भी तो हम यही कहकर अलग हो जाते हैं कि “यह सब हमारे भाग्य का ही दोष है।” पर हम यह नहीं जानते कि मनुष्य अपने भाग्य का आप ही विधाता होता है। हमारे कृत्य ही हमारा भाग्य है। हम अपने ही कृत्यों से अपने सौभाग्य को नष्ट करते और अपने दुर्भाग्य को सौभाग्य बना सकते हैं। अपने देश की वर्तमान हीनावस्था को देखते हुए हमें सत्र प्रकार के भोगविलास, और आलस्य आदि त्याग कर कर्मक्षेत्र में उतर पड़ना चाहिए और प्रत्येक व्यक्ति को यथासाध्य अपनी और अपने देश की उन्नति में लग जाना चाहिए। यदि हम दृढ-प्रतिज्ञ होकर कोई कार्य आरम्भ कर दें तो निःसन्देह ईश्वर भी सब प्रकार से हमारी सहायता करने लग जायगा और तब हम जगत को दिखावा सकेंगे कि मनुष्य ही अपने भाग्य का निर्माता होता है। अपनी अज्ञानता के कारण भाग्य वा ईश्वर को दोष देना बड़ी भारी भूल है, जो लोग वास्तव में योग्य होते हैं वे कभी भाग्य या विधाता को दोषी नहीं ठहराते

बल्कि स्वयं कमर कस कर कार्य आरम्भ कर देते हैं और अंत में उन्हें सफलता भी हो ही जाती है। हमें भी इस सिद्धांत पर दृढ़ विश्वास रख कर उद्योग आरम्भ कर देना चाहिए, ईश्वर हमें अवश्य विजयी करेगा।

---

# जन्मेजय का नागयज्ञ

[ श्री जयशंकर प्रसाद ]

स्थान—कानन

[ तत्त्वक ]

तत्त्वक—प्रतिहिंसे ! तू क्यों हृदय को जला रही है । मैं अपने शत्रुओं को सुखासन पर बैठे, साम्राज्य का खेल खेलते, देग रहा हूँ और खय दस्युओं के समान अपनी ही धरणी पर पैर रखते हुए भी काँप रहा हूँ । प्रलय की ज्वाला इस ककाल में धधक उठती है ! तू बलि चाहती है, तो ले, मैं दूँगा । छल, प्रवचना, कपट, अत्याचार, सब तेरे सहायक होंगे । हाहाकार, ऋदन और पीडा तेरी सहेलियाँ बनेंगी । रक्त रजित हाथों से तेरा अभिषेक होगा । शून्य गगन शव गंध पूरित धूप से भरकर तेरी धूपदानी बनेगा । तत्त्वक पुजारी होगा—कटकासन पर बैठकर तेरी उपासना करेगा । ठहर देवी, ठहर !

[ खड्ग निकालता है ]

[ वासुकि का प्रवेग ]

वासुकि—क्यों नागनाथ ! क्या हो रहा है ? किस पर क्रोध है ?

तत्त्वक—प्रिय वासुकि, तुम आ गए ? कहो वह काश्यप ब्राह्मण आवेगा कि नहीं ।

वासुकि—प्रभो ! वह तो गहरी दक्षिणा पाकर फिर राजकुल से सतुष्ट हो गया है । किंतु उसे एक बात का बड़ा खेद है । वह रानी के मणि-कुडल दूसरे ब्राह्मण को मिलना सहन नहीं कर सकता । इसी से आशा है कि वह फिर आपसे मिलेगा । सरमा भी अपनी करनी का फल पा रही है । वह अत्यंत अपमानित की गई है । संभव है, वह फिर नागकुल में लौट आवे ।

तत्त्वक—मणि-कुडल ! कौन, वे ही, जो हम नागों की अमूल्य मणि हैं ! हाय वासुकि, वे फिर कहाँ मिलेंगे । किंतु यदि वे मिल जाते तो वही काश्यप को देकर उन्हें अपनी ओर मिला लेता । राजकुल का पूरा समाचार काश्यप ही से मिल सकता है ।

काश्यप—( प्रवेश करके ) नागनाथ की जय हो !

तत्त्वक—प्रणाम करता हूँ ब्राह्मण देवता । कुशल तो है ?

काश्यप—आर्य, क्षत्रियों को घमंड हो गया है । उनके सविनय प्रणाम में एक तीखा तिरस्कार भरा रहता है । ब्राह्मणों का निरस्थानीय होना वे सहन नहीं करते । वे राज-भद्र से इतने मत्त हैं कि अध्यात्म-गुरु की अवहेलना क्या, कभी कभी परिहास तक कर बैठते हैं उनके क्रोध को हँसी में उड़ा देते हैं । यह बात हम विशुद्ध ऋषि-कुल मभूत शरीर को सहन नहीं है ।

मुझे उनका अभिमान तोड़ना पड़ेगा । नाग राज, - अभी क्षत्रिय स्वरूप से ब्राह्मणों के नेतृत्व का विरोध नहीं कर सके हैं । अभी वे प्राचीन सस्कार के वशीभूत हैं ।

तत्त्वक—तो फिर हमें क्या आशा है ?

काश्यप—घबराओ मत । अभी ब्राह्मणों में वह बल है, तप का वह तेज है कि वे नाग जाति को क्षत्रिय बना लें । तुम लोगों को भी चाहिए कि जहाँ तक हो सके, आर्य जाति की इन्द्रिय-प्रजलता के सहायक बनो । उनमें अपने रक्त का मिश्रण करो । समय आने पर तुम्हारे ही वंशधर इस भारत के अधिकारी होंगे । पर इसके लिए उद्योग करते रहो ।

तत्त्वक—प्रभो, मणिकुण्डल कौन ब्राह्मण लाया है । वे हम लोगों की एक प्राचीन और अमूल्य संपत्ति हैं ।

काश्यप—( नेपथ्य की ओर देखा ) लो, वह आ रहा है । हम और वासुकि छिप जाते हैं ।

[ वासुकि का हाथ पकड़कर जाता है ]

[ उत्तक का प्रवेश ]

तत्त्वक—ब्रह्मचारिन्, नमस्कार करता हूँ ।

उत्तक—कल्याण हो । मैं थक गया हूँ । यदि यहाँ विश्राम करूँ, तो आप असंतुष्ट तो न होंगे ? क्या आप इस कानन के स्वामी हैं ।

तत्त्वक—अब तो नहीं हूँ, पर हों कभी था । आप बैठिए ।

[ उत्तक बैठता है फिर थककर सो जाता है ]

[ काश्यप का प्रवेश ]

तत्त्वक—क्यों काश्यप, इसने मणि कुडल कहाँ रखे होंगे ।

काश्यप—अपने उष्णीष में । मैं हट जाता हूँ । तुम्हें देखकर मुझे डर लग रहा है । तुम इतने भयानक क्यों दिखाई देते हो ।

तत्त्वक—महात्मन्, आप जब अपना धर्म करने लगते हैं जन्म यज्ञ करने लगते हैं, तब आपभी मुझे इतने ही भयानक देख पड़ते हैं । जब पशुओं की कातर दृष्टि आपको प्रसन्न करती है, तब सच्चे धार्मिक व्यक्ति का जो कॉप उठता है ।

काश्यप—अजी वह तो धर्म है, कर्त्तव्य है ।

तत्त्वक—किंतु हम असभ्य जगली लोग धर्म को पवित्र, अपनी मानवी प्रवृत्ति से परे, एक उदार वस्तु मानते हैं । अपनी आवश्यकता को, अपनी लालसामयी दुर्बलता को उसमें नहीं मिलाते । उसे बालक की निर्मल हँसी के समान अछूता ही रहने देते हैं । यदि पाप को पाप ही कह सकते, तो उस पर धर्म का मिथ्या आवरण ही क्यों चढ़ाते ।

काश्यप—धस करो । नागराज, अभी तुमको यह भी नहीं मालूम कि पाप और पुण्य किसे कहते हैं । सूक्ष्म तत्वों को समझना तुम्हारी मोटी बुद्धि और सामर्थ्य के बाहर है ।

जो तस्करता करना चाहते हो, वह करो। आर्यों को यह कला नहीं सिखलाई गई है।

[ तत्क्षक छुरी निकालता है। काश्यप चिल्लाता है—“हैं हैं, ब्रह्म-हत्या न करो।” तत्क्षक उसे दबेन कर उत्तक का उष्णीष लेना चाहता है उत्तक जाग उठता है। तत्क्षक छुरी मारना चाहता है। सरमा दौड़ती-हुई आती है और तत्क्षक का हाथ पकड़ लेती है। तत्क्षक उत्तक को छोड़कर उठ खड़ा होता है। ]

सरमा—हा नृशस तत्क्षक !

तत्क्षक—तुम्हें इस विश्वासघात का पूरा प्रतिफल मिलेगा। परिणाम भोगने के लिए प्रस्तुत होजा। आज यह छुरी तेरा ही रक्तपान करेगी।

उत्तक—पामर नाग ! तुम्हें लज्जा नहीं आती ! सोए हुए व्यक्ति को मार डालना चाहता था , अब नारी की हत्या करना चाहता है।

तत्क्षक—अरे, तुम्हमें भी नागराज तत्क्षक को ललकारने का साहस है। देखू तो, तू अपने आपको या पापिनी सरमा को कैसे बचाता है।

[ छुरी उठाता है ]

उत्तक—यदि मैं ब्राह्मण हूँगा, यदि मेरा ब्रह्मचर्य और स्वाध्याय सत्य होगा, तो तेरा कुत्सित हाथ चल ही न सकेगा। हत्याकारी दस्यु को यह अधिकार नहीं कि वह सत्यशील ब्रह्म-तेज पर हाथ चला सके। पाखंडी, तेरा पतन समीप है।



[ तत्क्षक छुरी धलाना चाहता है । वासुकि आकर हाथ पकड़ लेता है ]

वासुकि—नागराज, क्षमा करो । यह मेरी स्त्री है ।

तत्क्षक—वासुकि, तुम विद्रोह करने वाली को दंड से बचाते हो ।

वासुकि—फिर भी यह मेरी स्त्री है । नाग राज, सरमा और उत्तक मुक्त हैं । वे जहाँ चाहें, जा सकते हैं ।

सरमा—यह आर्य-ससर्ग का ही प्रताप है । नागराज, आप मेरे पति हैं, किंतु आपका मार्ग भिन्न है और मेरा भिन्न । फिर भी मेरा अनुरोध है कि जब अवसर मिले, मनुष्यता को व्यवहार में लाइएगा । केवल हिंसक पशु ही मत्त बने रहिएगा । अपने आपको सर्प की सतान मानकर कुटिलता और क्रूरता की ही [ उपासना मत्त कीजिएगा ।

वासुकि—क्या पति होने के कारण तुम पर मेरा कुछ भी अधिकार नहीं ? अब मैं तुम्हें न जाने दूँगा ।

सरमा—आपको और सब अधिकार है, पर मेरी सहज स्वतंत्रता का अपहरण करने का नहीं ।

वासुकि—इसका अर्थ ?

सरमा—इसका अर्थ यही है कि मैं आपके साथ चलूँगी पर अपमानित होने के लिए नहीं । आपको प्रतिष्ठा करनी पड़ेगी ।

वासुकि—मैं प्रतिश्रुत होता हूँ ।

सरमा—अच्छी बात है ।

[ सब जाते हैं ]

# गद्य-काव्य

[ श्री राय कृष्णदास ]



साधना

हे नयनरजन नीरद, तू सतप्तों को शीतल करने के लिए अपने आपको धरस देता है। यह तन की साधना मैं तुझ से सीखता हूँ।

हे मानस, तू निरतर मोती के समान उज्ज्वल, निर्मल और रम्य तरंगें उठाया करता है, जिनके सुर में मग्न होकर सुवर्ण-सरोज भूमा करते हैं और निरतर तुझे मकरद दान देते रहते हैं। तू उसे सादर ग्रहण करके फिर उन्हीं के समूल नाल पुष्ट करने में प्रयुक्त करता है। जब समस्त सर पकिल और राजहंस विकल हो उठते हैं तब उन्हें तेरे बिना कौन आश्रय दे सकता है ? यह मानसी साधना मैं तुझ से सीखता हूँ।

हे पादप, फलों के बोझ से तू झुक जाता है और तेरी डालें टूटने लगती हैं। पर तू अपना नियम नहीं छोड़ता। क्योंकि घुमुझितों को वृक्ष करके उनकी आँखें खोलना तेरा प्रण है। बुद्धि की सफलता भी यही है। और, इसे मैं तुझ से सीखता हूँ।

चातक, तू अपनी ज्वलत कामनाओं को सज ओर से

एकत्र करके एक स्वाति की बूँद पर लगाता है और तू अपनी 'धुन' का इतना पक्का है कि साल भर उसी की रट लगाये रहता है और उसी एक बूँद से अमृत पान के समान छक जाता है। तेरी उस पर इतनी अनुरागमयी प्रबल कामना है, कि तू उसमें मिल कर अपने अहभाव का अभाव नहीं कर देता। वरन् केवल इसीलिए आत्मभाव बनाए रखता है कि निरंतर उसकी आशा और लाभ के आनंद का सुख लूटा करे। यह अहभावमयी कामना की साधना में तुझ से सीखता हूँ।

और मेरी इन सब साधनाओं का उद्देश्य क्या है ? एक मात्र यही कि प्राणेश को सिद्ध कर लूँ।

अनुराग विराग

जब मैं कोई फूल देखता हूँ तब मेरा हृदय तुम्हारा गुण गान करने लगता है। एक छोटे से फूल को तुमने इतने प्रेम से बनाया है। उसमें कितना सौंदर्य भर दिया है और उसे कितनी सजीवता प्रदान की है। मैं उसे देखते देखते उसको तथा अपने को भूल जाता हूँ और तुम्हीं तुम रह जाते हो। अहा ! तुम्हारी चाते भी कैसी निराली है। तुमने दया के मारे अपने मिलने के कितने द्वार बना दिये हैं।

पर यह कौन है जो आकर मुझे चौंका देता है और मुझे हटाता है ? वह कहता है कि—“हटो, भागो। यह विश्व तो माया का जाल है, इसमें फँस कर तुम नष्ट हो रहे हो। इससे बचो।

वह ठगिनी तो तुम्हे-उससे दूर लिये जा रही है जो 'सज जगह है ।'

कैसी उलटी बात है । जब सब जगह तुम्हीं हो तब कोई तुम से दूर कैसे हो सकता है ? और, यदि कुछ काल के लिए उसी की बात मान लें कि यह विश्व माया का जाल है, तब भी तो इसके बाहर जाने का उपाय नहीं ।

हे नाथ ! यह वाटिका तुम जिसके माली हो और जिस पर तुम्हारा इतना वात्सल्य है कि इसका समस्त अशिव अपने ऊपर लेकर तुम इसके 'श कर' बनते हो इसमें ऐसी कुभाषना करने से बढ़कर कौन पाप, अनर्थ और नीचता होगी ।

क्या स्वयं वही जड़ माया के फंसे में नहीं फँसा है जो उसे सर्वत्र माया ही माया दीख पड़ती है ?

आनन्द की खोज

आनन्द की खोज में मैं कहाँ कहाँ न फिरा ? सज जगह में मुझे उसी भाँति कलपते हुये निराश लौटना पड़ा जैसे चद्र की ओर चकोर लड़ खड़ा हुआ फिरता है ।

मेरे सिर पर कोई हाथ रखने वाला न था और मैं रह रह कर वही विलसता कि जगन्नाथ के रहते भी मैं अनाथ कैसे रहता हूँ, क्या मैं जगत् के बाहर हूँ ।

मुझे यह सोच कर अचरज होता कि आनन्द-कद मूलक इस विश्व-वल्लरी में मुझे आनन्द का अणुमात्र भी न मिले ।

हा । आनंद के बदले मैं रुदन और शोच को परिपोषित कर रहा था ।

अत को मुझसे न रहा गया । मैं चिल्ला उठा—आनद, आनद, कहाँ कहाँ है आनद । हाय । तेरी खोज में मैंने व्यर्थ जीवन गँवाया । बाह्य प्रकृति ने मेरे शब्दों को दुहराया, किंतु आंतरिक प्रकृति स्तब्ध थी । अतएव मुझे अतीव आश्चर्य हुआ । पर इसी समय ब्रह्मांड का प्रत्येक कण सजीव होकर मुझे से पूछ उठा—क्या कभी अपने आप में भी देखा था ? मैं अवाक् था ।

सच तो है । जब मैंने—उसी विश्व के एक अंश—अपने आप तक में न खोजा था तब मैंने यह कैसे कहा कि समस्त सृष्टि छान डाली ? जो वस्तु मैं ही अपने आप को न दे सका वह भला दूसरे क्यों देने लगे ।

परंतु, यहा तो जो वस्तु मैं अपने आप को न दे सका था वह मुझे अखिल ब्रह्मांड में मिली और जो मुझे अखिल ब्रह्मांड से न मिली थी वह अपने आप में मिली ।

स्वतः सिद्धि

उस महानद के एक सुनसान ऊँचे कगारे पर मेरी निराली भोंपड़ी थी । दूर दूर तक ऊँची नीची भूमि फैली थी, जिसमें कहीं कहीं कुश उगे थे । एक विशाल, बट-बृक्ष मेरे उदज पर छाया किये हुए था । उसकी सुदीर्घ शाखाएँ उस महानद तक

पहुँचकर भी उसमे निमग्न इसलिए न हुई थीं कि उसके उज्ज्वल हृदय में अपनी छाया देखकर उन्हें जो आनन्द मिलता था उससे वे वंचित हो जातीं । और उसके शत-शत मूलों ने किनारे पर फैलकर मेरे लिए एक प्रशस्त घाट बना रखा था ।

एक दिन मेरे पास दीपक न था । कृष्ण-पक्ष था और रात्रि भी निकट आ रही थी । संध्या की उदासी ने मुझे व्याकुल कर दिया और पागल की भाँति कुटी से बाहर हुआ । मैंने किसी प्रकार, किनारे तक अपना शरीर-भार बहन किया और वहाँ उसे पटक दिया । अधिकार बाह्य प्रकृति को ही नहीं, मेरे अभ्यन्तर को भी आच्छादित कर रहा था । मेरी किंकर्तव्य निमूढ़ दशा वर्णन करने के लिए कोई शब्द नहीं ।

उसी समय मुझे नद में दूर तनिक सा प्रकाश दीप्त पडा । मैंने समझा कि किसी तारे की छाया होगी या जुगनू होगा । पर वह धारा के साथ मेरी ओर चला आ रहा है ।

अहोभाग्य ! यह तो दीपक है ।

जहाँ मैं बैठा था वही धारा टकराती थी । अब मुझे चिंता न थी । वह दीपक अब इतना पास आ गया था कि एक क्षण में वह हाथ से पकड़ लिया जाता । पर इसी समय एक लहर उसे बुझा देती है । मेरे लिए अधिकार ही अधिकार ।

पुन एक दीपक दिखाई पड़ता है । फिर मेरा हृदय उल्लसित

होता है । पुनर्वार वह मेरे पास पहुँच जाता है और लहर उसे बुझा देती है ।]

सारी रात यही क्रम चला । प्रातः काल अब उपा मेरे समान दुखियों का दुःख दूर करने को आलोक लिए आती है तब एक टिमटिमाता दीप किनारे आ लगता है ।

अब प्रशस्त प्रकाश फैल गया है और मुझे दीपक की आवश्यकता नहीं । पर मैं उसे सहर्ष उठाकर अपनी कुटी को लौटता हूँ ।

पागल पथिक

‘पथिक’—मैंने पूछा—‘तुम कहाँ से चले हो और कहाँ जा रहे हो ? तुम्हारी यात्रा तो लंबी मालूम पड़ती है क्योंकि तुम्हारा तन सूख कर काँटा हो रहा है और उस पर का फटा वस्त्र तुम्हारे विदीर्ण हृदय की साग्य भर रहा है । श्रम से हार कर तुम्हारे पैर फूट फूट कर रक्त के आँसू रो रहे हैं । यह बात क्या है ?’

उसने दैन्य से दाँत निकाल कर उत्तर दिया—‘वधु, मैं अपना मार्ग भूल गया हूँ । इस संसार के बाहर एक ऐसा स्थान है जहाँ इसके सुख और विलास की समस्त सामग्रियाँ तो अपने पूर्ण सौंदर्य में मिलती हैं पर दुःख का वहाँ लेश भी नहीं है । मेरे गुरु ने मुझे उसका ठीक पता बताया था और उसी पर मैं चला था । किंतु मुझसे न जाने कौन सी भूल हो गई है कि

मैं घूम फिर कर बार-बार यहीं आ जाता हूँ । जो हो मैं कभी न कभी वहाँ अवश्य पहुँचूँगा ।’

मैंने सखेद कहा—‘हाय ! तुम भारी भूल में पड़े हो । भला इस विश्व मडल के बाहर तुम जा कैसे सकते हो ? तुम जहाँ से चलोगे फिर वहाँ पहुँच जाओगे । यह तो घटाकार न है । फिर तुम उस स्थान की कल्पना तो इसी के आदर्श पर करते हो और जब तुम्हें इस मूल ही में सुख नहीं मिलता तब अनुकरण में उसे कैसे पाओगे ? मित्र, सुख के साथ दुःख तो लगा है और उसमें सुख को अलग कर लेने के उद्योग में भी एक सुख है । जब तुम उसे ही नहीं पा सकते तब वहाँ का निरंतर सुख तो तुम्हें एक अपरिवर्तन शील चोम्ब नहीं यातना हो जायगी । अरे, बिना नव्यता के सुख कहाँ ? तुम्हारी यह कल्पना और सकल्प मिथ्या और निस्सार है, और इसे छोड़ने ही में तुम्हें इतना सुख मिलेगा कि तुम छक जाओगे ।’

परतु उसने मेरी एक न सुनी और अपनी राम मोटरिया उठाकर चलता बना ।



# नाटक

[ श्री पद्मलाल पुष्पलाल बख्शी ]



नाटक शब्द नट्-वातु से बना है। 'नट्' नाचने के अर्थ में प्रयुक्त होता है। अंग्रेजी में नाटक को ड्रामा कहते हैं। ड्रामा के लिए संस्कृत में नाटक की अपेक्षा रूपक शब्द अधिक उपयुक्त है। ड्रामा का मूल-शब्द इसी का द्योतक है। ड्रामा उन रचनाओं को कहते हैं, जिनमें अन्य लोगों के क्रिया-कलापों का अनुकरण इस प्रकार किया जाता है कि मानो वे ही काम कर रहे हों। जूलियस सीजर के नाटक में कोई व्यक्ति उसका इस प्रकार अनुकरण करता है, मानो वही जूलियस सीजर है। दूसरों का अनुकरण करना मनुष्य-मात्र का स्वभाव है। बालक अपने माता-पिता का अनुकरण करता है। छोटे लोग अपने बड़ों का अनुकरण करते हैं। नाटकों की उत्पत्ति मनुष्यों के स्वभाव ही से हुई है। एक बात और है। नाटकों में सिर्फ क्रिया-कलापों ही का अनुकरण नहीं होता, मनुष्यों के हृद्गत भावनाओं का भी अनुकरण किया जाता है। यह तभी संभव है, जब हम दूसरों के सुख-दुःख को अपना सुख दुःख समझ लें। यही सहानुभूति है। वह भाव भी स्वाभाविक है। सच

पृछा जाय, तो इसी के आधार पर मानव समाज स्थित है । यदि यह न रहे, तो मानव-समाज छिन्न भिन्न हो जाय । अस्तु, हमारे कहने का तात्पर्य यही है कि नाटकों का मूल रूप मनुष्यों के अतर्जगत में विद्यमान है । बाह्य जगत में उसका विकास क्रमशः हुआ है ।

नाटक में नट दूसरों के कार्यों का अनुकरण करता है । इसीको अभिनय कहते हैं । यह कला है । भावों के आविष्करण को कला कहते हैं । किसी भी कला में नैपुण्य प्राप्त करने के लिए विशेष योग्यता की जरूरत है । इसीलिए, यद्यपि अनुकरण करने की प्रवृत्ति सभी में होती है, तथापि नाट्यकला में दक्ष होना सब के लिए सम्भव नहीं ।

नाटक और नाट्यकला में परस्पर संबंध है । नाटक के लिए नाट्यकला आवश्यक है । परंतु नाटक स्वयं एक कला है, और उसकी उत्पत्ति मनुष्यों के अंतःकरण में होती है । बाह्य जगत में उसको प्रत्यक्ष कर दिखाना नाट्यकला का काम है, नाटकों की गणना काव्य में की जाती है । उन्हें दृश्य काव्य कहते हैं, अर्थात् वे ऐसे काव्य हैं, जिनमें हम कवि की कुशलता का प्रत्यक्ष अनुभव कर सकते हैं । यद्यपि रंगभूमि में कवि नहीं आता, तथापि नटों के द्वारा हम उसकी वाणी सुनते हैं । नाट्यशाला शरीर है, और कवि उसकी आत्मा ।

नाटक का प्रगट अंग है चरित्र चित्रण और व्यक्तित्व

# नाटक

[ श्री पद्मलाल पुष्पालाल वर्मा ]



नाटक शब्द नट्-धातु से बना है। 'नट्' नाचने के अर्थ में प्रयुक्त होता है। अंग्रेजी में नाटक को ड्रामा कहते हैं। ड्रामा के लिए संस्कृत में नाटक की अपेक्षा रूपक शब्द अधिक उपयुक्त है। ड्रामा का मूल-शब्द इसी का द्योतक है। ड्रामा उन रचनाओं को कहते हैं, जिनमें अन्य लोगों के क्रिया-कलापों का अनुकरण इस प्रकार किया जाता है कि मानों वे ही काम कर रहे हों। जूलियस सीजर के नाटक में कोई व्यक्ति उसका इस प्रकार अनुकरण करता है, मानो वही जूलियस सीजर है। दूसरों का अनुकरण करना मनुष्य-मात्र का स्वभाव है। बालक अपने माता-पिता का अनुकरण करता है। छोटे लोग अपने बड़ों का अनुकरण करते हैं। नाटकों की उत्पत्ति मनुष्यों के स्वभाव ही से हुई है। एक बात और है। नाटकों में सिर्फ क्रिया-कलापों ही का अनुकरण नहीं होता, मनुष्यों के हृद्गत भावनाओं का भी अनुकरण किया जाता है। यह तभी संभव है, जब हम दूसरों के सुख-दुःख को अपना सुख-दुःख समझ लें। यही सहानुभूति है। वह भाव भी स्वाभाविक है। सच

प्रेम है, तो प्रेम के परिणाम में ही उसका अंत होना चाहिए । दूसरा नियम यह है कि उसकी प्रत्येक घटना सार्थक रहे । वे घटनाएँ नाटक की मुख्य घटना के चाहे प्रतिकूल हों, चाहे अनुकूल, परन्तु उससे उसका संबन्ध अवश्य रहना चाहिए ।

नाटको में अलौकिक घटनाओं का भी वर्णन रहता है । जो लोग नाटको में स्वाभाविकता चाहते हैं, उन्हें कदाचित् अलौकिक घटनाओं का समावेश रुचिकर न होगा । आधुनिक नाटककार इसने ने अपने नाटकों में अलौकिक घटनाओं को स्थान नहीं दिया । पर प्राचीन हिंदू-नाटकों में अलौकिक घटनाएँ वर्णित हैं । उदाहरण के लिए कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तल को ही ले लीजिए । उसमें दुर्वासा के शाप से दुष्यत का स्मृति भ्रम, शाकुन्तला का अतर्धान होना, दुष्यत का स्वर्गारोहण, ये सभी घटनाएँ अलौकिक हैं । शेक्सपियर के नाटकों में भी प्रेतात्मा का दर्शन कराया जाता है । हिंदू मात्र का यह विश्वास है कि मानव जीवन में एक अदृष्ट शक्ति काम कर रही है । उसी शक्ति का महत्व बतलाने के लिए अलौकिक घटनाओं का समावेश किया जाता है । शेक्सपियर भी इस अदृष्ट शक्ति को मानता था । उसने भी कहा है—“There is a tide in the affairs of men” अर्थात् मनुष्यके जीवन में कभी एक ऐसी लहर उठती है, जो उन्हें सफलता के सिरे पर पहुँचाती है और फिर निफलता के सन्क में गिरा देती है । दूसरी बात

प्रदर्शन । नाटकों में कवि का मुख्य उद्देश यह रहता है कि वह मानव जीवन के रहस्य का उद्घाटन कर उसे शब्दों द्वारा स्पष्ट कर दे । परन्तु यह विशेषता केवल नाटकों में ही नहीं पाई जाती ।

महाकाव्य, नाटक और उपन्यास, तीनों में ही मानव चरित्र का चित्रण रहता है । पर इनमें बड़ा भेद है । महाकाव्य में एक-अथवा एक से अधिक मनुष्यों के चरित्र वर्णित होते हैं । परन्तु उनमें चरित्र-चित्रण गौण रहता है । वर्णन ही कवि का मुख्य लक्ष्य होता है । अज-विलाप में इदुमती की मृत्यु उपलक्ष्य-मात्र है । यह विलाप जैसे अज के लिए है, वैसे ही अन्य भी किसी प्रेमिका के लिए उपयुक्त हो सकता है । प्रियजन के वियोग से जो व्यथा होती है उसी का वर्णन करना कवि का उद्देश था । इदुमती की मृत्यु के उपलक्ष में कवि ने उसीका वर्णन कर दिया । उपन्यास में मनोहर कथा की रचना पर कवि का ध्यान अधिक रहता है । कहानी की मनोहरता उसकी विचित्रता पर निर्भर रहती है । नाटक में महाकाव्य और उपन्यास, दोनों की विशेषताएँ रहती हैं । उसमें कवित्व भी होना चाहिए और मनोहरता भी । इसके लिए कुछ नियम बनाये गये हैं । सब से पहला नियम यह है कि उसमें आर्यान्-वस्तु की एकता हो । नाटक का वर्णनीय विषय एक होना चाहिए । उसीको परिष्कृत करने के लिए उसमें अन्य घटनाओं का समावेश किया जाना चाहिए । यदि नाटक का मुख्य विषय

इवसन के एक नाटक 'An enemy of the people' में एक मनुष्य समार की कल्याण कामना से ससारके ही विरुद्ध लड़ा है।

पाश्चात्य नाटकों के दो विभाग किये गये हैं। ट्रैजेडी और कमेडी। ट्रैजेडी दुःखात नाटक को कहते हैं, और कमेडी सुखात को। प्राचीन हिंदू साहित्य में दुःखात नाटक एक भी नहीं है। हिंदू-नाट्य शास्त्र के आचार्यों की आज्ञा थी कि नाटको का अंत दुःख में न होना चाहिए। यदि नायक पुण्यात्मा है तो पुण्य का परिणाम दुःख नहीं हो सकता। पुण्य की जय और पाप की पराजय ही दिखलानी चाहिए। अधर्म की जय चिह्नाने से डर रहता है कि लोगों पर कहीं उसका बुरा प्रभाव न पड़े, वे अधार्मिक न हो जायें। हम इस नियम को अच्छा नहीं समझते, क्योंकि जीवन में प्रायः अधर्म की ही जय देखी जाती है। यदि यह बात न होती, तो ससार में इतनी लुद्रता और स्वार्थ न रहता। यदि धर्म की अंतिम जय देखने से लोग धार्मिक हो जायें, तो धार्मिक होना कोई प्रशंसा की बात नहीं। हम तो यह देखते हैं कि जो समार में धर्म का अनुसरण करते हैं, सत्पथ से विचलित नहीं होते, वे मृत्यु का आलिंगन करते हैं, और असत्पथ पर विचरण करने वाले सुख से रहते हैं। बात यह है कि धर्म का पथ श्रेयस्कर होता है, सुखकर नहीं। जो पार्थिव सुख और ममृद्धि के इच्छुक हैं, उनके लिए धर्म का पथ अनुसरण करने योग्य नहीं, क्योंकि यह पथ सुख की ओर नहीं,

यह है कि नाटकों में तत्कालीन समाज का चित्र अंकित रहता है। लोगों का जो प्रचलित विश्वास है, उसका समावेश नाटकों में करना अनुचित नहीं। रोम्सपियर के समय में लोग प्रेतों के अस्तित्व पर विश्वास करते थे। उसी प्रकार कालिदास के समय में मुनियों के शाप पर लोगों को विश्वास था। अतएव जो नाटकों में यथार्थ चित्रण के पक्षपाती हैं, उनकी दृष्टि में भी ऐसी घटनाओं का समावेश अस्वाभाविक नहीं हो सकता।

नाटक की एक विशेषता और है। उसमें घटनाओं का घात प्रतिघात सदैव होता रहता है। नाटकीय मुख्य चरित्र की गति सदैव बढ़ रही है। जीवन स्रोत एक ओर बहता है। बका खाते ही उसकी गति दूसरी ओर पलट जाती है। फिर बका लगने पर वह तीसरी ओर बहने लगता है। नाटक में मानव-जीवन का एक रूप दिखलाना पड़ता है।

उच्च श्रेणी के नाटकों में अंतर्द्वंद्व दिखलाया जाता है। मनुष्यों के अंतःकरण में सदा दो परस्पर विरोधी प्रवृत्तियों के बीच युद्ध छिड़ा रहता है। यह बात नहीं कि सदा धर्म और अधर्म अथवा पाप और पुण्य में ही युद्ध होता हो, कभी कभी सत्प्रवृत्तियाँ भी एक दूसरे का विरोध करने लगती हैं। भयभूति के उत्तर राम चरित्र में रामचंद्र के दृश्य में, दो सत्प्रवृत्तियों का ही अंतर्द्वंद्व प्रदर्शित किया गया है। एक ओर राजा का कर्तव्य है, और दूसरी ओर पति का कर्तव्य। आधुनिक नाट्य साहित्य में

धीर-ललित और धीर-प्रशात । इन नायकों में भिन्न भिन्न गुणों का प्रदर्शन कराया जाता है । आधुनिक नाट्य साहित्य में इस नियम की उपेक्षा की गई है । अब तो मजदूर, कैदी और पागल तक नायक के पद पर अधिष्ठित हो सकते हैं । इसका कारण यह है कि अब नाटकों में व्यक्तिगत प्रदर्शन पर अधिक ध्यान दिया जाता है ।

आधुनिक नाट्य-साहित्य की एक विशेषता उसका आदर्श भी है । वर्तमान साहित्य के आदर्श से उन सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं को हल करने का प्रयत्न किया जा रहा है, जिनके कारण सर्वत्र अशांति फैली हुई है । कुछ विद्वानों का कथन है कि आधुनिक पश्चात्त्य साहित्य में रोमेंटिक युग का अंत होगया, और अब रियलिस्टिक साहित्य का आरम्भ हुआ है । योरोप के आधुनिक साहित्य में तीन आदर्श स्वीकृत हुए हैं—रियलिस्ट, आइडियलिस्ट और रोमेंटिसिस्ट । पहले हम इनका मतलब बतला देना चाहते हैं । ससार में जो घटनाएँ प्रतिदिन होती हैं, उनका यथार्थ चित्रण करना रियलिस्टिक कला-कोविदों का काम है । ऐसे लेखकों की रचना पढ़ते समय यही जान पड़ता है, मानों हमने यह दृश्य स्वयं कहीं देखा है । यही नहीं, किंतु उसके पात्रों के चरित्र में हम अपने परिचित व्यक्तियों के जीवन का सादृश्य देख लेते हैं । ऐसे लेखकों में जोला नामक एक फ्रेंच लेखक का स्थान सर्वोच्च माना गया है । आइडियलिस्टिक



कल्याण की ओर जाता है। नाटकों में धर्म की पराजय बतलाने में उनकी हीनता नहीं सूचित हो सकती। धर्म धर्म ही रहता है। दुःख और दारिद्र्य की छाया में रहकर भी पुरुष गौरवान्वित होता है। पृथ्वी में पराजित होने पर भी वह अजेय रहता है। कुछ भी हो, भारतवर्ष के आधुनिक साहित्य में दुःखान्त नाटकों की रचना होने लगी है। इसमें संदेह नहीं कि कमेडी की अपेक्षा ट्रेजेडी का प्रभाव अधिक स्थायी होता है। इसलिए नाट्य-शालाओं में इनका अभिनय अधिक सफलता पूर्वक हो सकता है। परन्तु आजकल दुःखान्त नाटकों का प्रचार कम हो गया है। कुछ समय पहले इंग्लैंड में म्यूजिकल कमेडी का, जिसमें हँसी, विल्लीगी और नाचगान की प्रधानता रहती है, खूब दौर दौरा रहा। अब भी उसका अच्छा स्थान ही है।

हिंदू-साहित्य शास्त्रकारों ने यह नियम बना दिया है कि नाटक के नायक को सत्र गुणों से युक्त और निर्दोष अंकित करना चाहिए। कुछ विद्वानों की राय है कि यह नियम थड़ा कठोर है। इससे नाटक कार का कार्य क्षेत्र बड़ा संकुचित हो जाता है। किंतु हिंदू साहित्य शास्त्र में नाटक के नायकों को दोष-शून्य अंकित करने का जो विधान है, उसका एक मात्र उद्देश्य यही है कि नाटकों का विषय महत् हो। यही कारण है कि प्राचीन-संस्कृत नाटकों में राजा अथवा राजपुत्र ही नाटक के नायक बनाये गए हैं। नायकों के चार भेद किये हैं—धीरोदात्त, धीरोद्धत,

भविष्य की ओर ठेल रहा है, उसी प्रकार साहित्य में भी सभी आदर्शों को एकत्र करने की चेष्टा की जा रही है। आधुनिक साहित्य का मुख्य उद्देश्य यही जान पड़ता है कि व्यक्ति स्वातंत्र्य की रक्षा करके समाज के साथ उसका संबंध स्थापित करदे। वर्तमान काल की सभ्यता के अवकारमय भाग पर परदा डालने की चेष्टा अशुभ नहीं की जाती, पर उसी के साथ यह बात भी प्रकट कर दी जाती है कि वह ज्योतिर्मय किस प्रकार हो सकता है।

आजकल मनुष्यों के मानसिक भावों में एक बड़ा परिवर्तन हो गया है। पहले की तरह देश-काल में আবদ্ধ होकर वे सकीर्ण विचारों के नहीं हो गये हैं। उनमें यथेष्ट स्वतन्त्रता आ गई है। पहले मनुष्यों की जैसी प्रवृत्ति थी, उनमें प्रेम, घृणा आदि भावों का जैसा सघर्षण होता था, वही लीला हम शेक्सपियर आदि नाटककारों की रचनाओं में देखते हैं। परन्तु अब यह बात नहीं है। आजकल युगावस्था की उद्दाम वासना और प्रेम व्यक्त करने के लिए हमें 'रोमियो जूलियट' अथवा 'एंटोनी लिचापेट्रा' की सृष्टि नहीं करनी होगी। उनसे हमारा काम भी नहीं चलेगा। आजकल मनुष्य की भोग लालसा के साथ ही एक सौंदर्य-वृत्ति है, जिनमें समाज-बोध और अध्यात्म-बोध का मिश्रण हो गया है। उनके हृदय का आवेग रोमियो अथवा ओवेलो के समान सरल नहीं है, वह बड़ा जटिल हो गया है। फ्राइम एंड पनिशमेंट नामक उपन्यास में एक खूनी का चरित्र

लेखक एक आदर्श चरित्र के उद्घावन की चेष्टा करते हैं कि उससे एक अपूर्व चित्र खिल उठता है। वह चित्र पाठकों की कल्पना पर प्रभाव डालता है। वे अपने अनुभव द्वारा कवि के आदर्श की उच्चता स्वीकार कर लेते हैं। ऐसे लेखक सत्य का वहिष्कार नहीं करते। वे ससार की दैनिक घटनाओं से ही अपनी कथा के लिए सामग्री का संग्रह करते हैं। परंतु उनकी कृति में घटनाओं का ऐसा विन्यास किया जाता है कि पाठक उसे प्रत्यक्ष देखने की इच्छा करें। पाठकों के मन में यही बात उदित होती है। कि हमने ऐसा देखा नहीं है, परंतु देखना अवश्य चाहते हैं। विक्टर ह्यूगो इसी श्रेणी के लेखक हैं। रोमैंटिक साहित्य कल्पना की सृष्टि है। वह प्रकृति से अतीत है। बौलजक की रचना में कल्पना की ऐसी ही लीला दृष्टिगोचर होती है। आधुनिक नाट्य साहित्य में समाज के यथार्थ चित्रण का खूब ख्याल रक्खा जाता है। ऐसे नाटकों का आरम्भ इंसाने किया है। उनमें सामाजिक जीवन का यथेष्ट परिपाक हुआ है। तो भी उनमें समाज के भविष्य विकास का आभास पाया जाता है। अतः जो लोग यह कहते हैं कि आधुनिक साहित्य में रियलिज्म की प्रधानता है, उनकी बात स्वीकार नहीं की जा सकती। बात यह है कि जिस प्रकार वर्तमान युग में राष्ट्रीय जीवन भूत, भविष्य और वर्तमान को एकत्र कर अग्रसर हो रहा है, जिस प्रकार वह अतीत को वर्तमान में सजीवित करके उसको

भी रंगमंच पर राम और-बुद्ध के चरित्रों का अवलंबन करके लिखे गये नाटक खेले गये हैं। रामावतार का अभिनय तो मलाया द्वीप समूह में ही नहीं, चीन तक में किया गया था।

हिंदू-नाटकों की इस श्री-वृद्धि का कारण यह है कि हिंदू मात्र की दृष्टि में नाटकों का धार्मिक महत्व है। योरोप में नाट्यशालाओं के प्रति अनेक बार घृणा प्रदर्शित की गई। उन का प्रचार भी रोक दिया गया। धार्मिक ईसाई का यह विश्वास था कि लोगों को पाप पथ पर ले जाने के लिए ही शैतान ने इन आमोद प्रमोदों की सृष्टि की है। रोम में नाटक-खेलने वालों का कुछ भी आदर नहीं होता था। चीन में उनकी सतानों को यह अधिकार न था कि वे परीक्षाओं में बैठ सकें। पर हिंदू लोग नाट्यशास्त्र को पंचम वेद मानते हैं। उनका विश्वास है कि भरत मुनि ने मसार के कल्याण के लिए उनका आविष्कार किया है।

सबसे प्राचीन नाट्य शास्त्र भरत मुनि का ही है। पाणिनि के समय में भी नाट्यशास्त्र प्रचलित थे। उन्होंने दो आचार्यों का उल्लेख किया है—शिलालिख और कृशाश्व। पतञ्जलि के समय में भी नाटक खेले जाते थे। उनके महाभाष्य में कर्म-उध और धलि उधन के खेले जाने का साफ साफ उल्लेख है।

हिंदू नाट्य-साहित्य का प्राचीनतम रूप देखने के लिए हमें वेदों की आलोचना करनी चाहिए। ऋग्वेद के कई मंत्रों में कुछ मवाद हैं—जैसे यम और यमी का सवाद, पुत्ररवा और

अंकित किया गया। अतः तब यह नहीं जान पड़ता कि वह खूनी दानव है कि देवता। उसमें विपरीत भावों की अभिव्यक्ति इस तरह हुई है कि उसे हम यदि हत्याकारी मानें, तो भी उसमें दिव्य भावों की प्रधानता मालूम पड़ेगी। जार्ज मेरेडिथ के 'दी इगोइस्ट' नामक उपन्यास का नायक सचमुच कैसा था, यह न तो वह जान सका, और न उसके साथी ही। उपन्यास-भर में उसके चरित्र की इसी जटिलता का विश्लेषण किया गया है। रवीन्द्र बाबू के 'घरे-बाहिरे' नामक उपन्यास में सद्दीप जैसा इन्द्रिय-परायण है, वैसा ही स्वदेश-वत्सल और वीर भी। इन्सन, मेटरलिक अथवा रवीन्द्रनाथ की कुछ प्रधान नायिकाओं के चरित्र ऐसे अंकित हुए हैं कि जब हम अपने सरकारों के अनुसार उन पर दृष्टिपात करते हैं, तो उनके चरित्र में हीनता देखते हैं, परन्तु सत्य की ओर लक्ष्य रखने से यही कहना पड़ता है कि हम उनपर अपनी कोई सम्मति नहीं दे सकते।

हिंदू नाटकों की उत्पत्ति प्राचीन काल ही में हो गई थी। मध्य एशिया में उपलब्ध एक ताडपत्र के ग्रंथ से विदित होता है कि कुशन राजों के काल में ही—जब मध्य एशिया भारतीय-साम्राज्य के अंतर्गत था—हिंदू नाटकों की श्री-वृद्धि हो गई थी। छठी शताब्दी में हिंदू लोग जावा द्वीप में बस गए थे। वहाँ के छाया-नाटकों को देखकर हम जान सकते हैं कि हिंदू नाटकों का कितना प्रभाव उन पर पड़ा है। बर्मा, म्याम और फ्रान्कोइया में

ग्रीक नाट्यकार, जर्मन कवि और अंग्रेज शेक्सपियर आदि चरित्र-चित्रण में ही अपनी सारी शक्ति लगा देते हैं । उनका विषय है मनुष्य । हिंदू नाटककारों का विषय है प्रकृति । उनके लिए प्रकृति ही यथार्थ में शिक्षा देने वाली है । यही कारण है कि हिंदू नाटक प्रकृति संबंधी उत्सवों में देखे जाते थे, अधिकतर वसंत के उत्सव में जब विश्व प्रकृति का नवजीवन आरंभ होता है । बिना दुःख के, बिना तपस्या के पवित्रता नहीं आती । बिना आत्मत्याग के आत्मोन्नति नहीं होती । हिंदू नाटकों में यही भाव स्पष्ट करके दिगाया गया है ।

कभी हमारे देश में नाटकों का बड़ा आदर था । नाटक रोलाने वाले नटों और नटियों की अच्छी प्रतिष्ठा की जाती थी । इतना ही नहीं उच्च कुल के स्त्री पुरुष भी नाट्य कला में प्रवीणता प्राप्त करने के लिए चेष्टा करते थे । उनमें अभिनय कला की परीक्षा देने के लिए योग्य शिक्षक नियुक्त किये जाते थे । कालिदास के मालविकाग्नि मित्र-नाटक से ये सब बातें विदित होती हैं । अब नाटक-कला का पुनरुद्धार हो रहा है । महाराष्ट्र और बंगाल में अच्छी-अच्छी नाटक मंडलियाँ हैं, और उनमें अच्छे-अच्छे नाटक खेले जाते हैं ।

जिन्होंने दूसरे देशों में नाटकों का अभिनय देखा है, वे जब भारतीय नाट्यशालाओं में प्रवेश करते हैं तब वहाँ की भद्दी सजावट देखकर विस्मित हो जाते हैं । यहाँ विदेशी दृश्यों की

उर्वशी का सवाद इत्यादि । इनकी गणना हम नाटकों में कर सकते हैं । पुरुरवा और उर्वशी का मवाद ही पुराणों में, कथा रूप में, विस्तारपूर्वक वर्णित हुआ है, और उसे ही कालिदास ने नाटक का रूप दिया है । जान पड़ता है, पहले पहल नाटकों में सिर्फ मगीत ही रहता था । पीछे से उनमें सवाद ( अर्थात् भाषण या कथोपकथन ) जोड़े गये हैं । फिर, इसके अनंतर, कदाचित् उनमें कृष्ण-चरित का समावेश किया गया है । कुछ भी हो, इसमें तो सदेह नहीं कि बहुत प्राचीन काल में ही नाटकों का अभिनय होने लगा था ।

हिंदू नाटककार कार्यों और विचारों का खूब ख्याल रखते थे । उनके मर्मवाद ने सभी नाटकों की घटनाओं को कार्य-कारण का शृंखला में बाँध रक्खा है । हिंदू-साहित्य में सयोगात् और वियोगात् नाटक अलग अलग नहीं हैं । उनमें हर्ष और शोक के भाव मिश्रित रहते हैं । रग भूमि में अत्यंत शोकोत्पादक अथवा विकार-वर्द्धक दृश्य नहीं दिखलाये जाते थे, क्योंकि ऐसा करने से मन विकृत हो जाने का डर था । शोक की उपेक्षा नहीं की जाती थी, पर जोर इस बात पर रिया जाता था कि शोक का सहन त्याग से किया जाना चाहिए । ससार जिन नियमों से चला है, वे हम लोगों के लिए श्रेयस्कर हैं ।

प्रत्येक नाटक के आरंभ और अंत में आशीर्वादात्मक श्लोक रहते हैं । उनका निषय प्राय धार्मिक ग्रंथों से लिया जाता है ।

दिखाया जाय, तब वेनिस के स्थान में जयपुर का दृश्य दिखलाना अधिक उचित होगा। भारतवर्ष के नाटककार भी अपने नाटकों के दृश्य की विलकुल उपेक्षा करते हैं। कैसा भी दृश्य हो काम निकल जाता है। हमारी समझ में इससे तो बेहतर यही होगा कि परदों का कोई भ्रमेला ही न रहे। दर्शक कथा भाग सुन कर अपने मन ही में दृश्यों की कल्पना कर लें। प्राचीन काल में जब परदों का प्रचार नहीं था, तब ऐसा ही होता था।

भारतीय नाटकों में पात्रों के लिए उचित वेश भूषा तैयार करने के लिए विशेष याग्यता की जरूरत नहीं है। जरा भी बुद्धि से काम लेने से यह बात समझ में आसकती है कि किसके लिए कौन सा परिच्छद उपयुक्त है। परंतु आजकल तो सभी नाटक मंडलियाँ अपने नटों को घुटने तक ब्रीचेस पहनाकर, भड़कीला कोट डटाकर निकालना चाहती हैं। नकली दाढ़ी और मूँछ से चेहरे को विकृत करना इसलिए आवश्यक समझा जाता है कि दर्शक नटों को पहचान न सकें। परंतु सरस्वायर वैतक्राष्ट के समान प्रसिद्ध नट भी अपने यथार्थ रूप में रंग मंच पर आने में नहीं हिचकते।

भारतीय नाटकों की कई विशेषताएँ हैं। यदि नाटककार और नट अपने अभिनय में भारतीयता का ख्याल रखें तो उससे बड़ा लाभ हो। रवीन्द्रनाथ का एक नाटक 'डाकघर' कलकत्ते में खेला गया था। उसमें भारतीयता का ख्याल रक्खा गया था। इससे उसे सफलता भी अच्छी हुई।



नकल तो जरूर की जाती है, पर सारा सामान इतना वेढंगा रहता है कि योरप की छोटी छोटी नाट्यशालाओं में भी इतनी वेढंगी चीजें नहीं रहतीं । जो लोग भारतवर्ष में नाटकों के लिए परदे रंगते हैं, वे विदेशी नाटकों का अनुकरण करते हैं । परंतु विदेशी समाज से अनभिज्ञ रहने के कारण वे उनका रूप विलकुल विकृत कर डालते हैं । अपनी अज्ञता के कारण जनता उन्हीं से सतुष्ट हो जाती है । इनसे भी भद्दी होती है भारतीय नटों की वेश-भूषा । जो लोग राजा, सामंत, राजसेवक आदि का अभिनय करते हैं, उनकी पोशाक विलक्षण होती है । हम नहीं समझते कि भारतियो में कभीवैसे परिच्छद काममें लाए गये होंगे । हमें आशा है, भविष्य में भी कोई वैसी भद्दी पोशाक नहीं पहनेगा । गनीमत यही है कि स्त्री पात्रों में भारतीयता की रक्षा की जाती है । अपना वेश बदलने के लिए भारतीय नट चेहरे पर पाउडर लगा कर निकलते हैं । हम नहीं समझ सकते कि अपने चेहरे पर सफेदी लाने की यह विफल चेष्टा क्यों की जाती है ।

भारतीय रंगमंच के दोष विलकुल स्पष्ट हैं । इनसे नाटक का महत्व घट जाता है और उनका उद्देश निष्फल हो जाता है । इन दोषों के दूर करने की चेष्टा की जानी चाहिए । नाटकों में जिस युग का वर्णन है, उसी के अनुरूप दृश्य दिखलाए जायें । भारतीय रंगभूमि में जय किसी सबक अथवा महल का दृश्य

दिखाया जाय, तब वेनिस के स्थान में जयपुर का दृश्य दिखलाना अधिक उचित होगा। भारतवर्ष के नाटककार भी अपने नाटकों के दृश्य की विलकुल उपेक्षा करते हैं। कैसा भी दृश्य हो काम निकल जाता है। हमारी समझ में इससे तो बेहतर यही होगा कि परदों का कोई भ्रमेला ही न रहे। दर्शक कथा भाग सुन कर अपने मन ही में दृश्यों की कल्पना करले। प्राचीन काल में जन परदों का प्रचार नहीं था, तब ऐसा ही होता था।

भारतीय नाटकों में पात्रों के लिए उचित वेश भूषा तैयार करने के लिए विशेष चांग्यता की जरूरत नहीं है। जरा भी बुद्धि से काम लेने से यह बात समझ में आसकती है कि किसके लिए कौन सा परिच्छद उपयुक्त है। परंतु आजकल तो सभी नाटक मडलियाँ अपने नटों को घुटने तक ब्रीचेस पहनाकर, भडकीला कोट डटाकर निकालना चाहती हैं। नकली दाढ़ी और मूढ़ से चेहरे को विकृत करना इसलिए आवश्यक समझा जाता है कि दर्शक नटों को पहचान न सके। परंतु सरस्कायर बैनक्राफ्ट के समान प्रसिद्ध नट भी अपने यथार्थ रूप में रंग मंच पर आने में नहीं हिचकते।

भारतीय नाटकों की कई विशेषताएँ हैं। यदि नाटककार और नट अपने अभिनय में भारतीयता का ख्याल रखते तो उससे बड़ा लाभ हो। रवीन्द्रनाथ का एक नाटक 'झाकघर' कलकत्ते में खेला गया था। उसमें भारतीयता का ख्याल रखा गया था। इससे उसे सफलता भी अच्छी हुई।

हिंदी के कुछ नाटककार संगीत के ऐसे प्रेमी हैं कि वे मौके-वे-मौके अपने पात्रों से गाना ही गवाया करते हैं । राजा की कौन कहे राज-महिषी तक अपने पद का गौरव भूलकर नाचने-गाने लग जाती हैं । राजसभा तो बिलकुल संगीतालय ही हो जाती है । यह भी खेद की बात है ।

---

# कवि और कविता

[ श्री गुलाबराय ]



मानव प्रकृति में जड़ और चेतन दोनों ही प्रकृतियों का योग रहता है। मनुष्य की जड़ प्रकृति उसको अन्य जड़ पदार्थों की भांति नियम के बंधन में जकड़े रखती है और उसकी आध्यात्मिक प्रकृति अपने स्वातंत्र्य का परिचय देती हुई, उसको नियम और कार्य-कारण श्रृंखला से ऊँचा ले जाती है। इसी आध्यात्मिकता में उसके विकास की आस भरी रहती है। यह आध्यात्मिक प्रकृति जड़ ससार को भी प्रभावित कर उसे सौंदर्यमय बनाती है। यही उसे काव्य और कला का मूलाधार बनाती है। यद्यपि समस्त मानवीय क्रियाओं में आध्यात्मिकता का अंश रहता है तथापि कुछ में इसका विशेष रूप से विकास देखा जाता है। बाह्य पदार्थों द्वारा आत्मिक भावों के व्यजन को ही कला कहते हैं। कला द्वारा प्राकृतिक पदार्थ आध्यात्मिकता धारण कर लेते हैं और आध्यात्मिक भाव ससार में मूर्तिमान् दिखाई पड़ने लगते हैं। कला में चेतन संसार की जड़ ससार के ऊपर विजय लाभ की घोषणा रहती है। जैसे जैसे यह विजय प्रकाश को प्राप्त होती है, वैसे ही कला की भी उन्नति होती जाती है।

उन्नत कलाओं में आध्यात्मिकता का विकास अधिक दिखाई पड़ने लगता है। उनमें चेतन जब को अपने शासन में लाकर पूर्णतया अपने अनुकूल बना लेता है। सामग्री पर विजय प्राप्त करने और उसको पूर्णतया अपने वशीभूत करने और उसके वशीभूत न होने में ही कला की उन्नति का परिणाम है। पूर्ण उन्नत कला में आध्यात्मिक-भाव बिना किसी रुकावट के प्रस्फुटित हो जाते हैं। इस परिणाम से हैगिल ने कलाओं में काव्य को सबसे उच्च स्थान दिया है। सामग्री से स्वतंत्र होने का आदर्श अपने यहां बहुत प्राचीनकाल से वर्तमान है। श्रीमम्मटाचार्य ने कवि की भरती की प्रशंसा करते हुए काव्य को स्वतंत्र और आनन्दमय बतलाया है.—

नियतिकृतनियमरहिता ह्यादैक-मयी-मनन्य परतत्राम् ।

नवरसरुचिरा निर्मितिमादधनी भारती कवेर्जयति ॥

अर्थात् नियति ( भाग्य ) के नियमों के बधन से रहित, केवल आनन्द से ही भरपूर, दूसरे की वश्यता से रहित, नव रसों से सुशोभित कवि की वाणी की जय होय ।

इस पद्य में जो विशेषण आए हैं, वे काव्य की उच्चता के कारण-स्वरूप हैं । और, हैगिल ने जो काव्य को कलाओं में सर्व श्रेष्ठ स्थान दिया है वही इस अनन्य-परतत्रता के आधार पर है। इस पद्य में कवि की रचना को ब्रह्मा की रचना से प्रधानता दी गई है। ब्रह्मा की रचना भाग्य के नियमों पर निर्भर रहती है

किंतु कवि की रचना ऐसे बंधनों से मुक्त है । वास्तव में कविता अनन्य परतत्रा होने के कारण सब बंधनों से मुक्त है । काव्य में आत्मा का पूर्ण प्रभाव प्रकाशित होता है । बाह्य सामग्री का आश्रय और बंधन नहीं रहता । केवल स्वातंत्र्य और आनंद का प्रसार होता है । आत्मा नियति के बंधनों पर विजय प्राप्त करने में समर्थ होती है किंतु कठिनता के साथ । जब तक उन बंधनों का प्रभाव रहता है तब तक गति कुठित सी रहती है । काव्य के ससार में आत्मा की गति अकुठित हो जाती है । नियम के बंधनों से मुक्त होने का अर्थ उच्छृंखलता नहीं, उसमें शृंखला रहती है । किंतु वह लोहे की जड़ नहीं, वरन् भावों की चेतन शृंखला है, जिसको प्राकृतिक नियमों का भार नहीं तोड़ सकता । यह शृंखला देश और काल के परिणाम में सकुचित नहीं होती, वरन् उसका प्रसार आकाश से पाताल तक व्याप्त हो जाता है । इस स्वतंत्रता में नियम विरुद्धता नहीं वरन् आत्मा का उल्लास और विकास भरा हुआ है । काव्य उसी आध्यात्मिक स्वतंत्रता के प्रभाव का फल है जो जड़ नियमों के प्रस्तर सड़ों को तोड़ कर स्वच्छंद रूप से प्रवाहित होने का सामर्थ्य रखता है, यदि वह नियमबद्ध है तो वह नियम दूसरों के आश्रित नहीं । काव्य छंद के नियमों से बंधा हुआ बतलाया जाता है किंतु यह छंद के नियम बाहरी नहीं हैं । काव्य उन नियमों का अनुकरण नहीं करता, वरन् यह नियम

काव्य की गति के वर्णन स्वरूप हैं। छंद के नियम आत्मा की स्वतंत्र स्पंदन गति के क्रम को बतलाते हैं। वह क्रम जीवन के प्रवाह से निकलता है और उसके काले अक्षरों में प्रस्तरीभूत हो जाने पर ही वह नियम के शासन में आता है, ऐसी ही स्वतंत्रता सौंदर्य के आनंद से भर पूर रह कर स्थायित्व धारण करती है। जहापर गति कुठित होती है, अभिलाषा की अपूर्णता रहती है और महत्वाकांक्षाएँ सकुचित हो जाती हैं वहीं पर आनंद का हास होता है। किंतु जहा पर जीवन रस का प्रवाह अकुठित रूप से बहता रहता है, वहा पर आनंद का ही साम्राज्य है। काव्य उसी जीवन प्रवाह का एक उत्तम फल है। वह फल कैसा है? उसका रंग, रूप, स्वाद और स्पर्श आदि कैसा है? इसको आगे चल कर बतलायेगे। काव्य क्या है, इसका उत्तर देना बहुत ही कठिन है, किंतु इसके संबंध में जो कुछ आचार्यों के मत हैं, वे यहाँ संक्षेप से दिये जाते हैं —

यह मत पांच है—

- ( १ ) अलंकार को काव्य की आत्मा माननेवाले।
- ( २ ) ध्वनि को काव्य की आत्मा माननेवाले।
- ( ३ ) रीति को काव्य की आत्मा माननेवाले।
- ( ४ ) वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा माननेवाले।
- ( यह एक प्रकार से पहले ही मत के अंतर्गत है )
- ( ५ ) रस को काव्य की आत्मा माननेवाले।

इन विशेष मतों के पारस्परिक मूल्य पर हम वाद विवाद न करके सिद्धांत रूप से यह कहना आवश्यक और उचित समझते हैं कि काव्य की आत्मा रस है। रस लोकोत्तर आनंद को कहते हैं।

काव्य एक पुरुष है, जिसका शरीर शब्द और अर्थ है। ध्वनि और रस उसके प्राण हैं। प्राण से ही जीवन का कार्य चलता है। किंतु आत्मा उससे ऊँची है। काव्य शरीर में आत्मा का काम रस करता है। आत्मा के बिना प्राण भी कुछ नहीं कर सकते हैं। आत्मा की सत्ता से ही प्राण काम करते हैं। रस के होते हुए भी ध्वनि काव्य को सजीव बनाती है। माधुर्यादि उसमें गुण हैं। ये गुण उससे उत्कर्ष को बढ़ाने के कारण होते हैं। मनुष्य तो सभी होते हैं, किंतु शीलवान मनुष्य का और ही मान होता है। इसी प्रकार माधुर्यादि गुणों से मंडित काव्य आदरणीय होते हैं। किंतु यह गुण सजीव काव्य में ही रह सकते हैं। गुणों का आत्मा से विशेष संबंध है, जैसे अलंकारों का शरीर से। शब्द और अर्थ शरीर हैं, इसीलिए अलंकार शब्द और अर्थ दोनों के ही हैं। अलंकार आभूषण का काम करते हैं। जो सुंदर वस्तु है उसकी सुंदरता को बढ़ा देते हैं, किंतु वह सौंदर्य का ध्यान नहीं ले सकते। वैदर्भी, गौड़ी और पांचाली आदि रीतियाँ जो गुणों से विशेष संबंध रखती हैं, काव्य शरीर का सुसंगठन करती हैं।



इसी सगठन के ऊपर काव्य शरीर का सौंदर्य निर्भर है। जैसे मनुष्य में कोई काना या बहरा होता है। यह दोष उसके गुणों को घटाने वाले होते हैं—ऐसे ही काव्य में श्रुतिकटु आदि दोष होते हैं। ये उसके गुणों को घटाते हैं। इसमें काव्य पुरुष का पूरा स्वरूप कहा गया है। इसका रस ही आत्मा है और जैसे आत्मा के साथ प्राण रूप गुण अलंकार आदि लगे हुए हैं, वैसे ही ध्वनि, रीति और अलंकार लगे हुए हैं।

काव्य के कारण—

नीचे की कारिका में काव्य का हेतु दिया गया है—

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्र काव्याद्यवेक्षणात्  
काव्यज्ञ-शिष्याभ्यास इति हेतुस्तदुच्यते ।

अर्थात्, शक्ति, निपुणता जो कि लोकशास्त्र और काव्य को देखने से प्राप्त होती है और काव्यज्ञ की शिक्षा द्वारा अभ्यास—यह तीनों काव्य के उदय में कारण माने गए हैं। यह तीनों अलग अलग नहीं हैं, बल्कि तीनों मिलकर एक कारण हैं। इसलिए हेतु शब्द का जो एक वचन है, प्रयोग किया गया है।

शक्ति—

शक्ति की इस प्रकार परिभाषा की गई है,—

शक्ति कवित्वबीजरूप सस्कारविशेष

कविता के बीजरूप सस्कार को शक्ति कहते हैं ।

प्रत्येक मनुष्य में कुछ नैसर्गिक झुकाव रहते हैं । जिसमें कविता करने का नैसर्गिक झुकाव होता है वही कवि बन सकता है । इसीलिए कहा गया है कि कवि पैदा होते हैं, बनाये नहीं जाते । यही नैसर्गिक शक्ति कवि को और लोगों से विशेषता देती है । इसके बिना इतिहास विज्ञान केवल वर्णनात्मक रह जाते हैं । यही शक्ति कवि की प्रतिभा का कारण होती है । अभ्यास और शास्त्र ज्ञान इसको दीप्त कर सकते हैं, किंतु इसके अभाव में न शास्त्र ज्ञान ही काम देगा और न अभ्यास । यह प्रतिभा एक अलौकिक वस्तु है जो जन्म से ही सिद्ध होती है । इसीलिए प्रत्येक मनुष्य कवि नहीं बन सकता । अभ्यास और नियमों के आधार पर की हुई कविता प्रायः निर्जीव होती है । सजीव कविता वही होती है जो हृदय के स्रोत से आवेग के साथ प्रवाहित होती है । कविता का आरम्भ भी हृदय की एक मार्मिक वेदना में हुआ है । आदि कवि वाल्मीकि जी के शोकोद्देग से इस प्रथम श्लोक की आविर्भूति हुई —

मानिषाद प्रतिष्ठाम् त्वमगम शारवती समा ।

यत्कौच मिथुनोद्देकमवधी काममोहिताम् ॥

शक्ति का रुद्रट ने इस प्रकार लक्षण दिया है —

मनसि सदा सुसमाधिनी विस्फुरणमनेक्यधाभिधेयस्य ।

यद्विष्टानि पदानिथ विभाति यस्यामसौ शक्ति ॥

अर्थात्, शक्ति वह है जिसके द्वारा मन स्थिर होकर अनेक

प्रकार के अर्थों का स्फुरण करता है और जिससे कठिनता रहित पदों का प्रकाश होता है, वह शक्ति कहलाती है। सन्तुष्ट से शक्ति कवि की उस सूक्ष्म को कहते हैं, जिसके द्वारा नये नये अर्थ, उक्तियाँ और वारीकियाँ उदय होने लगती हैं, उन्हीं के अनुकूल अच्छे अच्छे पद उपलब्ध हो जाते हैं और छंद-शास्त्र के नियम अध्ययन से आ जाते हैं। अभ्यास परिश्रम साध्य है, किंतु शक्ति स्वाभाविक ईश्वरदत्त पदार्थ है। यह बहुत दुर्लभ है, ऐसा कहा भी गया है —

नरत्नं दुर्लभं लोके विद्या तत्र च दुर्लभा ।

कविश्च दुर्लभः सत्र शक्तिस्तत्र नु दुर्लभा ॥

निपुणता—

यद्यपि प्रतिभा काव्य के लिए परम आवश्यक है तथापि बिना सामग्री के केवल प्रतिभा फलवान नहीं होती। इस सामग्री में लोक अर्थात् देशदेशांतरों के जलवायु, रीतिरिवाज, रहन-सहन का परिज्ञान, शास्त्र अर्थात् इतिहास पुराण आदि का जानना और काव्य के नियमों से परिचय आदि सब बातें सम्मिलित हैं। इसमें अपना अनुभव और निरीक्षण भी सम्मिलित ममकता चाहिए। क्योंकि जो बात अपने अनुभव से प्राप्त होती है, वह शास्त्र के अध्ययन में नहीं होती। क्योंकि अपने अनुभव पर पूर्ण अधिकार रहता है और शास्त्र का ज्ञान दूसरे का ही अनुभव होता है।

अभ्यास—

अभ्यास भी एक आवश्यकीय वस्तु है । शक्ति और निपुणता के होते हुए अभ्यास बिना काम नहीं चलता । अभ्यास में साहित्य की मर्मज्ञता की आवश्यकता है । यद्यपि काव्य नियम के बंधनों से बँधा हुआ नहीं है तथापि नियमों का ज्ञान अनवधानता से किये हुए दोषों को परिमार्जित कर देता है । काव्य जहाँ तक अदोष रहे उतना ही अच्छा है ।

काव्य का फल और उद्देश्य—

काव्य में धर्म अर्थ काम मोक्ष सभी की प्राप्ति बतलाई गई है किंतु उन सब में आनंद मुख्य है । देखिये—

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्य कलासु च ।

दरोति कीर्ति प्रीति च साधु काव्य निपेयम् ॥

अर्थात्, अच्छे काव्य के सेवन से धर्म अर्थ काम मोक्ष चतुर्वर्ग की प्राप्ति होती है । कलाओं में त्रिचक्षणता आती है । काव्य कीर्ति और प्रीति को उत्पन्न करता है ।

काव्य प्रकाश में यही बात इस प्रकार बतलाई गई है —

काव्य मयासेऽङ्कुरे व्यवहार-त्रिदे शिवेतरप्रतये ।

सद्यः परितुष्टये माता ममिता तयोपदेश युजे ॥

काव्य के छः प्रयोजन हैं—( १ ) यशलाभ, ( २ ) धनलाभ, ( ३ ) व्यवहार का ज्ञान, ( ४ ) अमंगल से रक्षा, ( ५ ) तुरत परमानन्द की प्राप्ति और ( ६ ) माता के मंगल प्रेममय उपदेश ।

यश—

कालिदास आदि ने यश का अर्थ कान्य किया है। यशोप्सा मनुष्यजाति में स्वाभाविक है। यश को धन से प्रधानता इसी लिये दी गई है कि धन चिरस्थायी नहीं होता। केशव भूषणादि ने जो धनोपार्जन किया वह अतीत के सागर तल में विलीन हो गया, किंतु उनकी अक्षय कीर्ति अभी तक वर्तमान है। कवि की कीर्ति ही उसको अमर बनाती है।

आजकल जो हिंदी साहित्य सेवा हो रही है वह प्रायः यश के लिए हो रही है, किंतु उसमें यह नहीं जो यशोप्सी कवियों की कविता में होती है। वास्तव में कवि लोग यशोप्सी नहीं होते, वरन् यश उनको अपने आप प्राप्त होता है। महात्मा तुलसीदास जी ने रामचरितमानस यश के लिए नहीं लिखा, वरन् स्वातन्त्र्य के लिए। किंतु उनके यश का सूर्य और कवियों के यश को मदीभूत कर रहा है। केवल यश को लक्ष्य करके लिखना प्रायः उतना ही दुरा है जितना धन को अपना परम-धेय बनाना। अपने विचारों को भली भाँति प्रकट कर लेना ही लेखक का अंतिम उद्देश्य होना चाहिये। साहित्य में निष्काम कर्म की बड़ी आवश्यकता और बड़ा महत्व है।

धन-लाभ—

धन भी यश की भाँति एक वाञ्छित पदार्थ है। किंतु धन पानेवालों को समाज में इतना सम्मान नहीं मिलता जितना

कवि और कविता ]

नि स्वार्थ सेवक को । केवल धन के लिए जो काव्य रचना की जाती हैं, उसमें वह सजीवता नहीं रहती जो कि स्वातः' मुराया लिखी जाने वाली कविताओं में रहती है ।

यद्यपि बिना धन के काम नहीं चलता और यश से पेट भी नहीं भरा जाता, किंतु तो भी धन को मुख्य लक्ष्य बनाना उचित नहीं । जहाँ पर धन लक्ष्य बना लिया जाता है, वहाँ पर काव्य में शैथिल्य आ जाता है, क्योंकि धन लोलुप को अभीष्ट पते रगने का रहता है । वह अपनी रचना को सर्वोत्तम बनाने के लिये नहीं ठहर सकता । यदि प्रकाशक स्वीकार करने को तैयार है तो उसे और कुछ नहीं चाहिए । इसी के साथ प्रकाशकों को भी चाहिये कि अपनी उदारता द्वारा कवियों के हृदय से धन-लोलुपता निकाल दें ।

व्यवहार विदे—

काव्य के पढ़ने में काव्य में वर्णित देशों और पुरुषों का व्यवहार मालूम हो जाता है । कालिदास के समय की सभ्यता का हमको उनके ग्रंथों से ही पता लगता है । यदि देश का इतिहास मिट जाय तो भी साहित्य से बहुत कुछ पता लग सकता है ।

शिवेतरक्षतये—

अमंगल से रक्षा । कुछ लोगों का विश्वास है कि कविता द्वारा की हुई प्रार्थना शीघ्र स्वीकार हो जाती है । गोस्वामीजी का

यश—

कालिदास आदि ने यश का अर्थ काव्य किया है। यशोष्मा मनुष्यजाति में स्वाभाविक है। यश को धन से प्रधानता इसी लिये दी गई है कि धन चिरस्थायी नहीं होता। केशव भूपणादि ने जो वनोपार्जन किया वह अतीत के सागर तल में धिलीन हो गया, किंतु उनकी अक्षय कीर्ति अभी तक वर्तमान है। कवि की कीर्ति ही उसको अमर बनाती है।

आजकल जो हिंदी साहित्य सेवा हो रही है वह प्रायः यश के लिए हो रही है, किंतु उसमें यह नहीं जो यशोप्सी कवियों की कविता में होती है। वास्तव में कवि लोग यशोप्सी नहीं होते, वरन् यश उनको अपने आप प्राप्त होता है। महात्मा तुलसीदास जी ने रामचरितमानस यश के लिए नहीं लिखा, वरन् स्वातःसुराय। किंतु उनके यश का सूर्य और कवियों के यश को मदीभूत कर रहा है। केवल यश को लक्ष्य करके लिखना प्रायः उतना ही बुरा है जितना धन को अपना परम-धेय बनाना। अपने विचारों को भली भाँति प्रकट कर लेना ही लेखक का अतिम उद्देश्य होना चाहिये। साहित्य में निष्काम कर्म की बड़ी आवश्यकता और बड़ा महत्व है।

धन-लाभ—

धन भी यश की भाँति एक वाञ्छित पदार्थ है। किंतु धन पानेवालों को समाज में इतना सम्मान नहीं मिलता जितना

कवि और कविना ]

नि स्वार्थ सेवक को । केवल धन के लिए जो काव्य रचना की जाती है, उसमें वह सजीवता नहीं रहती जो कि स्वातःसुखाय लिखी जाने वाली कविताओं में रहती है ।

यद्यपि बिना धन के काम नहीं चलता और यश से पेट भी नहीं भरा जाता, किंतु तो भी धन को मुख्य लक्ष्य बनाना उचित नहीं । जहाँ पर धन लक्ष्य बना लिया जाता है, वहाँ पर काव्य में शैथिल्य आ जाता है, क्योंकि धन लोलुप का अभीष्ट पन्ने रगने का रहता है । वह अपनी रचना को सर्वोत्तम बनाने के लिये नहीं ठहर सकता । यदि प्रकाशक स्वीकार करने को तैयार है तो उसे और कुछ नहीं चाहिए । इसी के साथ प्रकाशकों को भी चाहिये कि अपनी उदारता द्वारा कवियों के हृदय से धन-लोलुपता निकाल दें ।

व्यवहार विदे—

काव्य के पढ़ने से काव्य में वर्णित देशों और पुरुषों का व्यवहार मालूम हो जाता है । कालिदास के समय की सभ्यता का हमको उनके ग्रंथों से ही पता लगता है । यदि देश का इतिहास मिट जाय तो भी साहित्य से बहुत कुछ पता लग सकता है ।

शिवेतरचतये—

अमंगल से रक्षा । कुछ लोगों का विश्वास है कि कविता द्वारा की हुई प्रार्थना शीघ्र स्वीकार हो जाती है । गोस्वामीजी का



यश—

कालिदास आदि ने यश का अर्थ काव्य किया है। यशोप्ता मनुष्यजाति में स्वाभाविक है। यश को धन से प्रधानता इसी लिये दी गई है कि धन चिरस्थायी नहीं होता। केशव भूपणादि ने जो धनोपार्जन किया वह अतीत के सागर तल में विलीन हो गया, किंतु उनकी अचय कीर्ति अभी तक वर्तमान है। कवि की कीर्ति ही उसको अमर बनाती है।

आजकल जो हिंदी साहित्य सेवा हो रही है वह प्रायः यश के लिए हो रही है, किंतु उसमें यह नहीं जो यशोप्सी कवियों की कविता में होती है। वास्तव में कवि लोग यशोप्सी नहीं होते, वरन् यश उनको अपने आप प्राप्त होता है। महात्मा तुलसीदास जी ने रामचरितमानस यश के लिए नहीं लिखा, वरन् स्वातन्त्र्यप्राप्त्यर्थ। किंतु उनके यश का सूर्य और कवियों के यश को मदीभूत कर रहा है। केवल यश को लक्ष्य करके लिखना प्रायः उतना ही घुरा है जितना धन को अपना परम-धेय बनाना। अपने विचारों को भली भाँति प्रकट कर लेना ही लेखक का अंतिम उद्देश्य होना चाहिये। साहित्य में निष्काम कर्म की बड़ी आवश्यकता और बड़ा महत्व है।

धन-लाभ—

धन भी यश की भाँति एक चाछित पदार्थ है। किंतु धन पानेवालों को समाज में इतना सम्मान नहीं मिलता जितना

दृश्य काव्य में नाटकादि आ जाते हैं क्योंकि वह हमारे सामने दिखाये जा सकते हैं और दूसरे सब काव्य श्रव्य में आते हैं । श्रव्य के तीन भेद किये गये हैं—गद्य, पद्य और मिश्रित । जो साधारण बोलचाल की भाषा में लिखा जाता है और जिसके वाक्यों में नाप-तौल का विचार नहीं रहता, वह गद्य होता है । पद्य में वाक्य के अक्षरों की नाप तौल रहती है और मिश्रित में गद्य पद्य दोनों शामिल रहते हैं ।

गद्य और पद्य—

साहित्य के इतिहास में, विशेषकर भारतवर्ष में कालिक क्रम से पद्य को पहला स्थान मिलता है । भारतवर्ष में इतिहास, भूगोल और वैद्यकादि सभी विषयों के ग्रंथ पद्य में लिखे गये हैं । इसका एक तो विशेष कारण यह है कि पद्य गद्य की अपेक्षा स्मरण रखने में सुगम है । हमारे यहाँ कठस्थ विद्या का अधिक मूल्य रहा है । कहा भी है —

पुस्तकस्था तु या विद्या पर हस्तेषु गत धन ।

कार्यं काले समुत्पद्ये न सा विद्या न तद्गनम् ॥

यह तो सुभीते की बात रही है । इसके अतिरिक्त प्राचीन लोगों में कल्पना और भाव की आजकल की अपेक्षा प्रधानता रही है । भाव और कल्पना ही कविता के मुख्य उत्तेजक हैं । पहले जमाने में जरा-सी बात पर लोग जान देने को तैयार हो जाते थे । हम आजकल प्रत्येक वस्तु का मूल्य रुपये आने पाई में

हनुमान बाहुक उनके व्यक्तिगत दुःख के निवारणार्थ बन गया था ।

सब परनिवृत्तये—

तत्काल परमानन्द की प्राप्ति । काव्य की आत्मा रस बतल गई है । रस आनन्द ही को कहते हैं । काव्य के सेवन परमानन्द की प्राप्ति स्वाभाविक ही है पर काव्य के पढ़ने मनुष्य दुःखमय ससार को भूल जाता है और आनन्द के सागर में गोते खाने लगता है । यह सुख और आनन्द जन्म तक लौकिक रहता है, तब तक तो चिरस्थायी नहीं होता, किंतु थोड़े काल में अलौकिक होकर मोक्ष का साधन बन सकता है ।

काता सम्मित तयोपदेश युजे—

काता के समान प्रिय उपदेश देने वाला काव्य ही है । उपदेश प्रायः कटु होते हैं । कहा भी है —

‘हित मनोहारि च दुर्लभ वच’

हित की और मनोहर बात बहुत दुर्लभ होती है । परतुलसी का उपदेश प्रेमजन्य होता है और उसका माधुर्य उसके उपदेश को भी माधुर्य दे देता है । काव्य का उपदेश भी ऐसा ही होता है —

काव्य के विभाग—

हमारे यहाँ आचार्यों ने काव्य का विभाग इस प्रकार किया है :—पहले तो काव्य को दृश्य और श्रव्य में विभाजित किया है

सौचतान ही होगी और यथेष्ट अभिप्राय भी प्रकट न हो सकेगा । उदाहरणतः यदि कोई प्लेग और हैजे के कीटाणुओं के सन्ध में पद्य में कुदृष्ट लिखे तो यही समझा जायगा कि यह अपनी कवित्व शक्ति का प्रदर्शन करना चाहता है, वैज्ञानिक सिद्धांत का प्रतिपादन नहीं करना चाहता । यदि कोई कहीं जाने वाला है और उससे कविता में पूछा जाय कि तू कहा जायगा ? तो वह उसको एक प्रकार की विचित्रता ही समझेगा ।

इतना कहते हुए भी यह कहना पड़ेगा कि जो सौंदर्य पद्य में है वह गद्य में नहीं आ सकता और जो विषय गद्य में लिखे जाने योग्य हैं उनके लिए पद्य की अब भी आवश्यकता है । पद्य के नये तुले वाच्य, वृत्तों का सरस बहाव हमारे चित्त में एक अपूर्व साम्य और आनंद की उत्पत्ति कर देता है जो गद्य में कठिनाई के साथ ही आ सकता है । पद्य में भाव और भाषा की एकाकारिता हो जाती है । वीर रस के भावों की भाषा ओजपूर्ण होती है और शृंगार की माधुर्यमय । इसी के अनुकूल कोमल और परुषा वृत्तियों के अल्प प्रयाम वाले अक्षर रहते हैं । कविता के वृत्तों में एक अपूर्व साम्य का भाव रहता है जो हमारे मन में तदनुकूल साम्य की जागृति कर देता है । वृत्त द्वारा अनेकता में एकता स्थापित हो जाती है क्योंकि अक्षर विभिन्न होते हुए भी उनकी संख्या, उनकी मात्राएं और प्रायः उनके दोष और लघु होने का क्रम निरोध कर अंतिम शब्दों का एक सा

देखते हैं । ऐसी अवस्था में पद्य के लिये स्थान नहीं । गद्य और पद्य दोनों ही अपनी अपनी विशेषताएँ रखते हैं ।

गद्य में विस्तार और संक्षेप दोनों के लिए स्थान रहता है । जहाँ पर बात विस्तार से कहना हो वहाँ पर विस्तार से काम लिया जा सकता है । नियम के हेतु संकोच करने की आवश्यकता नहीं रहती । गद्य में भाव को भाषा के अधीन नहीं रहना पड़ता । यद्यपि गद्य और पद्य दोनों में ही भाव और भाषा की उत्तमता पर ध्यान रखना पड़ता है तथापि पद्य में भाषा का और अधिक ध्यान रखना पड़ता है । कुछ बातें ऐसी हैं जो गद्य में ठीक लिखी जा सकती हैं । पद्य में शुष्क नीरस बातों का लिखना शोभा नहीं देता । केवल तुक मिलाना ही पद्य नहीं है । पद्य में रत्निज शास्त्र, भूगर्भ विद्या, प्राणिशास्त्र तथा अन्य वैज्ञानिक और दार्शनिक बातों का लिखना शोभा नहीं देता । आज कल तो नाटकों में पद्य को मनुष्य की बोलचाल की स्वाभाविक भाषा समझ स्थान दिया जाता है । मंत्रीगण का सभा में खड़े होकर और गाकर बात करना अस्वाभाविक एवं हास्यास्पद प्रतीत होता है । गद्य में जो बात लिखी जाती है, उसमें गाभीर्य की अधिक मात्रा रहती है । कविता में मार्मिक वेदनाओं का लिखा जाना ठीक है, किंतु यदि साधारण बात को भी कविता में लिखा जाय तो उसमें हास्य की मात्रा आ जाती है । अथवा जो बातें विज्ञान से संबन्ध रखती हैं उनका पद्य में लिखा जाना एक प्रकार की

## कवि और कविता ]

कविता का हास हो रहा है वह इसी कारण है कि हमने अपने दृष्टि-कोण को विस्तृत नहीं किया है। प्रत्येक युग की पृथक् पृथक् आवश्यकताएँ होती हैं और सत्कवि उन आवश्यकताओं को समस्त युग के सदेश को लोगों के हृदय तक पहुँचा देता है। जो कठिनाइयाँ और वेदनाएँ साधारण जनता अनुभव करती है और अपनी अज्ञता के कारण प्रकाश करने में मूक रह जाती है, उसको कवि स्पष्ट शब्दों में ससार के समुदाय रख कर समाज का बड़ा उपकार करता है। ऐसे उपकार करने का अन्तर हर समय रहता है। आजकल जो समाज के वायुमण्डल में भाव घूम रहे हैं, उनको स्पष्टता से मूर्तिमान करना कवि का परम कर्तव्य है। आजकल के युग में दो मुख्य भाव हैं। दीनों और पतितों की पूजा और कर्तव्य परायणता इन विषयों पर जो भाव पूर्ण पद्य लिखे जायेंगे वे समाज को सर्वथा ग्राह्य होंगे। इन मुख्य विषयों के अतिरिक्त और भी ऐसे अनेक विषय हैं जिनके वर्णन सुनने के लिए समाज मटा उत्सुक रहता है। प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन, वीर पुरुषों का पद्म अन्य महत्तमों का गुणगान, प्रेम का आत्मत्याग, अहिंसात्मक हास्य, उत्साह-वर्द्धक भाव और पवित्रता तथा चरित्र सन्धी उपदेश आदि ऐसे विषय हैं जो कवि की लेखनी के लिए विस्तृत क्षेत्र हैं।

उपर्युक्त विषय कविता के प्रधान विषय हैं, किंतु इन पर लिखने का वही अधिकारी है जो इनका स्वयं अनुभव कर सके। कविता में यदि कोई बात आवश्यक है तो यह कि कवि स्वयं

रहता है। हमारे इस एकाकारिता के कारण हमारा मन एक विशेष बहाव में पड़ जाता है और उस बहाव के अनुकूल शब्दों की आवृत्ति होने से विशेष सुख होता है। छंद शब्द छद् धातु से बना है जिसका अर्थ आच्छादन करने का है। जो चीज आच्छादित की जाती है वह उसके भीतर आ जाती है। छंद में कही हुई बात एक आकार के भीतर आ जाती है। कविता में इस बाह्य सौंदर्य की प्रधानता के अतिरिक्त एक आंतरिक सौंदर्य भी रहता है जो हमारे भावों पर एक विशेष प्रभाव डालता है और यही रस की उत्पत्ति के लोकोत्तर आनंद का कारण होता है।

यद्यपि यह युग गद्य का युग समझा जाता है तथापि मानव-समाज नितांत भाव शून्य नहीं हुआ है। इसमें प्रेम, दया, सौजन्य आदि कोमल भावों के लिए अव भी स्थान हैं। आज कल भी हम श्रीरामचंद्रजी के वन गमन का वृत्तांत पढ़कर दुःखित हो जाते हैं, और शकुंतला का आश्रम के वृक्षों से विदा माँगते पढ़कर हमें अपनी पुत्रियों और भगिनियों की विदा का स्मरण हो आता है और प्रेम के आँसू बहने लगते हैं। किसी दीन दुःखिया की कठिन वेदना का वर्णन पढ़कर हृदय दयार्द्र हो जाता है। जब तक मनुष्य के हृदय में प्रेम और दया का मोत सूख न जायगा, तब तक कविता के लिए म्यान रहेगा।

कविता के लिए विषयों की कमी नहीं है। आजकल जो

द्वय जनों तक पहुँचा देती है। कहा भी है कि जहा न जाय  
तहा पहुँचे कवि। कवि केवल वही नहीं है जो छंद रचना  
सके वरन् कवि की सी प्रकृति रखने वाले सभी कवि कहलाते  
कवि और कवि की सी प्रकृति रखने वाले पुरुषों की समाज  
सदा आवश्यकता रहती है। जो सदृश्य समाज और प्रकृति  
ईश्वरीय रचना रूप से देखकर उसमें अपना सेवा भाग  
लेते हैं और अपने अस्तित्व से ससार और समाज का अस्तित्व  
स्थायी और सुरामय बनाने का प्रयत्न करते हैं, अपने हृदय  
निकले हुए दिव्य-सदेश को चारों ओर पहुँचाकर प्रातःकालीन  
देत विहंगों के कलरव से ससार की जागृति का परिचय देते  
वही धन्य हैं, वही देश और समाज का मुख उज्ज्वल करते हैं  
और उन्हीं का यश शरीर जरा मरण के भय से मुक्त रहता है।  
ये ही कवियों के लिए महात्मा भर्तृहरि ने कहा है —

जयति ते सुकृतिगो रस सिद्धा कवीरवरा  
नास्ति येषां यश दाये जरा मरणञ्च भयम्।



अपने भावों का पूरा पक्षपाती हो, जो भाव वह प्रकट करे, वह दृढ़ निश्चय के साथ करे। जित्त कवियों ने दृढ़ निश्चय के साथ लिखा है उन्हीं की कीर्ति ससार में अक्षय रही है। महात्मा तुलसीदास जी की लोक-प्रियता का यही एक मुख्य कारण है कि जो कुछ उन्होंने लिखा वह दृढ़ निश्चयसे लिखा है। वह भाव हृदय के अन्तर-स्रोत से निकल सारे ससार में फैलकर उसको पवित्र करने लगे हैं। कवि कभी मिथ्या भाषण नहीं करता। उसकी बात चाहे वास्तविक दृष्टि से असत्य हो, किंतु वह असत्य को असत्य जानकर सत्य बनाने का प्रयत्न नहीं करता। वह जो कुछ लिखता है उसको अपनाकर ही लिखता है। वह कोरा इतिहासकार नहीं, जो ग्रामोफोन या केमरा की भांति घटनाओं को दुहरा दे। कवि घटना को ही नहीं बरन् समस्त वास्तव ससार को अपने कल्पना कुंज में स्थान दे, उसको आत्मीय बना लेता है और उसी आत्मीयता के भाव से वर्णन करता है। आजकल ऐसे कवियों की आवश्यकता नहीं जो कविता को एक प्रकार का शगल समझते हैं। कविता कोई पदों और विशेष शब्दों की योजना नहीं है। कवि का कार्य प्रेस के कम्पोजीटर से ऊँचा है। कवि सच्चा कर्ता है। कवि का काम केवल अनुकरण करना ही नहीं, बरन् उत्पादन करना है। उसकी दृष्टि विश्वव्यापिनी होती है, वह मानव हृदय के गुह्यातिगुह्य कोण में प्रवेश कर उसका मर्म जान लेती है और अपनी भाषा में उसे

सहृदय जनों तक पहुँचा देती है। कहा भी है कि जहा न जाय  
रवि तहा पहुँचे कवि। कवि केवल वही नहीं है जो छंद रचना  
कर सके वरन् कवि की सी प्रकृति रखने वाले सभी कविकहलाते  
हैं। कवि और कवि की सी प्रकृति रखने वाले पुरुषों को समाज  
में सदा आवश्यकता रहती है। जो सहृदय समाज और प्रकृति  
को ईश्वरीय रचना रूप से देखकर उसमें अपना सेवा भाग  
रखते हैं और अपने अस्तित्व से ममत्ता और ममत्ता का अस्तित्व  
चिरस्थायी और सुगम्य बनाने का प्रयत्न करते हैं, अपने हृदय  
में निकले हुए दिव्य संदेश को चारों ओर पहुँचाकर प्रातःकालीन  
मुदित विहंगों के कलरव से ससार की जागृति का परिचय देते  
हैं, वही धन्य हैं, वही देश और समाज का मुख उज्ज्वल करते हैं  
और उन्हीं का यश शरीर जरा मरण के भय से मुक्त रहता है।  
ऐसे ही कवियों के लिए महात्मा भर्तृहरि ने कहा है —

जयति ते सुकृतिनो रम सिद्धा कवीरवरा  
नास्ति येषां यश वाये जरा मरणं भयम्।

# अंतर्नाद

[ श्री विद्योमी हरि ]

बाँसुरी—

क्या फिर कभी बजेगी वह बाँसुरी ? सुनी तो एक ही बार थी, पर उसकी प्रतिध्वनि आज भी हम अधरे शून्य हृदयागार में गूँज रही है। समझ में नहीं आता उस फूक में क्या जादू भरा था।

शिशिर के दिन थे। लज्जवती प्रतीची को एक भीनी लाल साड़ी पहनाकर भगवान् मुगन-भास्कर क्षितिज पार कर चुके थे। सुहागिनी प्राची के ललाम ललाट पर कुमुदिनी कात सीभाग्य-सिंदूर लगा रहे थे। गो-धूलि आन्ध्रादित आकाश मकरद मंडित पुष्पोद्यान-सा प्रतीत होता था। चिड़ियाँ चहचहाती हुई वृक्षों के अंक में घमेरा लेने जा रही थीं। ठंड के मारे निराश्रय जीव-जंतु आश्रय ढूँढ़ रहे थे। देखते देखते चागे ओर मन्नाटा छा गया।

उन दिनों मेरी कुटिया, उत्तरासड में, एक बीहड़ पहाड़ी के सामने थी। आस पास टीले-ही-टीले थे। नीचे एक चुलपुला नाला कूद फॉट कर रहा था, जिसकी तिलोल लहरें प्रायः कुटिया के चबूतरे के साथ अठसेलियाँ किया करती थीं।

उस रमणीय सध्या को चबूतरे पर निरुद्देश सा बैठा हुआ मैं सामने के ऊँचे शिखरों की ओर टक लगाए देख रहा था । स्पच्छ चाँदनी से निरखे हुए हिमाच्छादित श्वेत-शिखर ऐरावत के ढाँत में होड़ लगा रहे थे । बैठा-बैठा मैं, न जाने, किस उधेड़ बुन में लग गया । मेरी विचार शक्ति प्रतिक्षण क्षीण होती जाती थी । ऐसा प्रतीत होता था, मानो मैं किसी गहरे अधकूप में डूबता जा रहा हूँ ।

एकाएक किमी स्वर्गीय स्वर ने मेरी ध्यान मुद्रा भग करदी । स्वर बाँसुरी का सा था । पीछे निश्चय भी हो गया कि कहीं से बाँसुरी की ही ध्वनि आ रही है । वह उल्लसित स्वर लहरी उस प्रशांत नभोमंडल में विद्युत की भांति दौड़ने लगी । हृदय लहरा उठा । शिखर मुस्कुराने लगे । चंद्रमा पुलकित हो गया । परिमल राही पवन प्रणय सकेन करने लगा । दिग्गधुएँ धूँधट हटा भाँकने लगी । नाला भी निस्तब्ध हो गया । पत्तियाँ थिरकने लगीं । सुगम प्रकृति के मलज्ज मुख पर एक अनुपम माधुरी कलिका मुकुलित हो उठी । यह सब उसी मोहिनी ध्वनि का प्रभाव था । तो फिर मैं उसे नय सृष्टि त्रिधापिनी क्यों न कहूँ ?

हाँ, अग्रश्य ही उस बाँसुरी की तान में नयीन सृष्टि त्रिधान का अद्भुत उपादान था । मेमा न होता तो उस स्वर लहरी का आलिगन कर प्रस्तर-भग्ड क्यों पमीन उठने ? कठोर हृदया

विभावरी के तारक नेत्रों में प्रेमाश्रु क्यों छलक आते ? वनश्री का धूमिल अचल अनुराग रजित क्यों हो जाता ? मेरा पाप परितप्त मलिन हृदय दूब की धारा से परार कर कौन शीतल और निर्मल करता ?

वशी-ध्वनि बराबर उसी ओर से आ रही थी । कभी-कभी तो कानों के अत्यंत समीप जान पड़ती थी । उस समय मेरा मन हाथ में नहीं था । रह-रह कर उल्लस-सा रहा था । वशी बजाने वाला कौन है, कैसा है, कहाँ है, कैसे मिलेगा—आदि प्रश्नों में उलझकर बेचारा अधीर हो उठा । उस रँगीले जादूगर की तरफ बेचारा खिंचा-सा जा रहा था । चाहा कि कुटिया छोड़कर वशीवाले की इधर-उधर टोह लगाऊँ, पर उठ न सका । शरीर जकड़-सा गया । क्या वश ! अधीर आँखें कानों को कोसती हुई, बिना पानी की मछलियों की तरह, छटपटाने लगी ।

वशीवाले ! तुम चाहे जो हो, पर हो पूरे निर्दय ? आँखों से ओट ही रहना था, तो बाँसुरी क्यों फँकी ? किसने कहा था कि बाँसुरी बजाकर मुझे कुछ-का कुछ कर दो ! मेरा पहले का जीवन क्या बुरा था ? कम-से-कम यह पागलपन तो सभार न था । दिल में न कोई दर्द था, न कसक थी, न आँखों में यह जहरीला नशा । न ऊँची का देना था, न माधौ का लेना ।

खैर, जो हुआ सो हुआ । अब अपना दरस कब दोगे, प्यारे ? वह मोहिनी मुरली कब फूँकोगे, मोहन ?

धौख खोल—

तू कैसा भारतीय उपासक है ? पडे पडे कैसे काम चलेगा ? उठ, आँख खोल । देख, प्रभात होने ही वाला है । यह ब्रह्म-वेला है । आत्मानुभूति की जन्म भूमि यही वेला है । प्राची के अर्द्ध-विकसित सरल हास की ओर तो दृष्टिपात कर । क्या ही अनुपम आभा है । प्रकृति के शुभ्र दर्पण में अनुराग रजिता उपा की उद्भावना कैसी प्रतिबिम्बित हो रही है । धन्य है वह चतुर चित्रकार, जिम्ने अनत आकाश के प्रशात पट्ट पर यह विव्य आलोक रेखा अंकित कर दी है । बिहग कुल का स्वर-ममूह तो निराला ही है । इसी नाद नदी के तीर्थ सलिल में गिमजन कर कवि की अतर्ध्वनि अपने को कृतार्थ मानती हैं । नन्दित श्म ध्यानावस्थित समीर की आराधना तो देख । ब्रह्म जेता श्री गीर्मी स्वर्गीय आराधना और किससे बनेगी ? समीर की तरत तरंगों में ये परिमल-रुण कैसा फल्लोल कला में अम्भ्य दम्भा और अनत जीवन का निगूढतम रहस्य अतर्हित है ।

अहा ! क्या ही मनोहर दृश्य ! आर्य-समृद्धि की पुर्नान पताका क्या कभी फड़गती देखी है ? यदि नहीं, तो अथ देख । यह किसी पुण्य सलिला तटिनी का तट है । स्वर्गानुमादित रुने-भूमि का अभिप्रेत इसी जल से हुआ था । त्रयगन्ध की सुगंध गाथा इसी अनादि तरंगिणी की तरंग-तंत्री से प्रतिबिम्बित हुई थी । वेदवाणी को इसी तीर पर ईश्वरीय आदेश प्राप्त हुआ था ।

इन उपासकों की कैसी सरल शुद्ध उपासना है ! प्रथम प्रभात का दर्शन इन्हीं महात्माओं ने किया था । जीवन संग्राम में इन आत्म-वीरों ने अभूतपूर्व विक्रम से विजय-वैजयंती उड़ाई थी । विश्व-प्रेम का असोघ मन्त्र इन्हीं विश्व-वध महापुरुषों के पाद-प्रच्छालन से मिलेगा, अन्यथा नहीं । अतएव उठकर एकवार प्रणतभाव से इनके चरणों पर श्रद्धाजलि चढ़ा । ये प्रसन्न होकर तुम्हें 'ब्राह्मी स्थिति' का साक्षात्कार करा देंगे ।

तू कैसा महाभारतीय सैनिक है ! पड़े पड़े कैसे काम चलेगा ? उठ, आँख खोल । देख, युद्धारम्भ होने ही वाला है । यह विस्रव-वेला है । क्रांति की काली काली घटाएँ घिरने लगी हैं । कैसा विकराल वातावरण है ! दनुज दल मर्दिनी रणचढ़ी समर-भूमि पर ताड़व नृत्य करने जा रही है । क्या तुम्हें उसके लोक-प्रकपन नूपुरों का छम-छम शब्द सुनाई नहीं देता ? उद्भ्रात दिशाएँ थर थर काँप रही हैं । ब्रह्माड विक्षिप्त हो उठा है । समस्त जीव जन्तु त्रस्त हो रहे हैं । प्रशात नभोमण्डल के वज्रोपम वक्षःस्थल पर विस्रव की रेखाएँ खचित हो गई हैं । थोड़ीही देर में तेरे आस पास नगी तलवारें विजली की तरह चमकने लगेंगी । सुना है, उन तलवारों पर पद दलित दुर्बलों के गर्म आँसुओं का विपाक्त पानी चढ़ाया गया है । ओह ! कितनी भीषण तोपें गभीर गर्जना कर धधकते हुए गोले उगलेंगी, उनका ब्रह्माड भेदी शब्द असहाय दीनों के आर्तनाद का रूपांतर होगा । तेरे देखते-ही-

देखते यहाँ ज्वलत ज्वालामुखी फट पड़ेगे । कहते हैं, उन अग्नि-  
गर्भ पर्वतों का निर्माण प्राणावशेष पीडित अस्थि ककालों की  
धुआँधार आदों से हुआ है । कुसुम-कलिका से वओत्पत्ति होगी ॥

लो, शर फूँक दिया गया । रणघोषणा कर दी गयी । लाल  
झंडे फहरा उठे । शिपिर में हलचल मच गयी । कवच और  
शिरस्त्राण सड़सड़ाने लगे । अस्त्रागार की ओर कितने ही  
लोग दौड़े जा रहे हैं । कितनी मशालें बल रही है । कोई किसी  
से बोलता नहीं । सकेत से ही बातें हो रही हैं । अरे, यह  
अग्निकांड कैसा ? पूडना व्यर्थ है । इस घोर निप्लव में कौन  
किमकी सुनता है ? यह देख, अग्निमुख तोपें दुर्भेद्य दुर्गों को धराशायी  
करने की तैयारियाँ करने लगीं । उधर तलवारें भी कृतात  
की जीभों की तरह लपलपा रही हैं । वीर सैनिक कैसे भूमते  
हुए आगे बढ़ रहे हैं । उनका हुंकार दिशाओं को चीरे डालता  
है । इन्हीं सर्वस्व त्यागियों ने प्राणों का मूल्य जाना है । ओरतू ?  
धिक्कार है तुम्हें, जो अब भी निछाँने पर करबट बदल रहा है ।  
कैसे आ गये ?

कैसे आ गये हमारे खेलने के आगन में ? हमारी यह  
विनोद-स्थली, एक दिन, आनंद की जन्मभूमि मानी जाती थी ।  
प्रेम और श्रेय का यहाँ प्रति दिन मिलन होता था । हम यहाँ खूब  
हँसते-बोलते, मिलते-जुलते और खेलते-कूत्ते थे । हमारे प्रत्येक खेल  
में सत्कल्पना, सरलता, सु दूरता, और भव्यभावना झलकती थी ।



राग और द्वेष का तो कभी हमने नाम भी न सुना था । इस  
 अभागे आँगन को हमने, चद्र-ज्योत्स्ना की धवल धारा से घोंकर,  
 स्फटिक सा शुभ्र बना दिया था । यहाँ हम कभी नव-विकसित  
 कुसुम कलियों की मालाएँ गूँथ-गूँथ कर पहनते थे, कभी ओस  
 की तरल बूँदों को कमल तलुओं में पिरो-पिरो कर अपनी उलझी  
 हुई अलको पर लटका देते थे, कभी रिमत चक्र-त्रिभ को गेंद  
 बना कर उछालते थे, कभी प्रभात-समोर के हलके हिडोले पर  
 झूला करते थे और कभी अतर्हीणा के मधुर स्वर में मुक्त-गीत  
 गाते थे । उस समय हमारी वज्र-भुजाओं में अखण्ड पराक्रम  
 भरा था । विकसित मुख कमल पर अक्षत पराग झलकता  
 था । सरल हृदय में सद्भावों का स्रोत उमड़ा था और बड़े  
 बड़े नेत्रों में अग्नि शिला-सी प्रज्वलित रहती थी । हम ऐसे  
 खिलाडी थे कि हमने इस अनन्त विश्व को ही एक खेलवाड़ सा  
 समझ रक्खा था । पर कौन जानता था कि यह आकस्मिक  
 प्रवेश हमारे इस आँगन को अपवित्र और कलुपित कर देगा ?  
 तुम हमारा खेल देखने आये थे । अन्ध्रा खेल देखा । आज  
 न यहाँ वह प्राकृतिक छटा है, न वह कल्लोल की स्वाभाविक  
 प्रच्छदता । आज हम व्यर्थ का काम करने के लिए इस सर्व-  
 नाशिनी कृत्रिम कर्मण्यता के हल में कोल्हू के चैल की तरह,  
 जोत दिये गये हैं । आज हमारे शारीरिक, मानसिक और  
 आत्मिक—तीनों ही—विकासों पर कुठाराघात हुआ है । जिस

सुविस्तीर्ण विश्व को हम खेलवाड़' मात्र समझते थे, आज वह कारागार सा भयावह देख पड़ता है । इतने पर तुम यह घोषणा करते फिरते हो कि हम तुम्हें स्वावलंबन और स्वतंत्रता का पाठ पढ़ाने आये हैं ।

कैसे आ गये हमारे इस उद्यान में ? एक दिन यह उद्यान नदनवन से होड़ लगाता था । यहाँ की रत्नगर्भा स्वर्णभूमि का उपभोग करने के लिए अमरावती के निवासी भी लालायित होते थे । सुना है, हम शस्यश्यामला वसुधरा पर दूध की नदियों बहती थीं । इस सुरम्य उद्यान में बारह मास बसत रहता था । रग निरंगे फूलों की वधारियों आदि नटी प्रकृति के अभिनय कौशल का एक उज्ज्वल आदर्श उपस्थित करती थीं । हरित और लहलहे फलित वृक्षों की सघन छाया ने कितने ही परिश्रमपथिकों का पसीना पोंछ-पोंछ कर उन्हें विश्रांति सुख न दिया होगा ? शीतल समीर के सुमृदु मरस स्पर्श ने कितनों का आतिथ्य न स्वीकारा होगा ? इस उद्यान में कहीं खन्धद मृग शावक चौकड़ी भरते थे, तो कहीं छाया में बैठ कर गोवत्स वृण दुगा करते थे । उन्मत्त त्रिहग-कुल अलग ही, वृक्षों के स्नेह अंक पर कूजन और किल्लोल किया करता था । हम लोग भी आनन्दोन्मत्त हो हम स्वर्गाराम में निचरते हुए, स्वतंत्रता की रागिनी अलापा करते थे । पर यह कौन जानता था कि तुम्हारा यह कुप्रवेश हम हरे भरे उद्यान को नष्ट-भ्रष्ट कर देगा ? तुम इसमें सैर करने आये

थे । अच्छे सैलानी निकले । जिन रत्नों का हमको भी पता न था, वे भी खोद-खोद कर निकाल लिये गये । सारा नदनवन उजाड़ हो गया । वृक्षों में एक भी फल न बचा । दुग्ध परिपिक्त भूमि पर मदिरा का छिड़काव कर दिया गया । जिस स्वार्थ-परता और निर्दयता से इस स्वर्गीय उद्यान का चौपट हुआ है, उसे या तो हम जानते हैं या घट-घटवासी परमात्मा । इतने पर यह बकते फिरते हो कि हम माली बनकर तुम्हारे ऊजड़ बाग की रखवाली करने आये हैं ।

कैसे आ गये हमारे राज-महलों में ? ये महल एक दिन महेन्द्रभवन पर हँसते थे । हम लोगों ने इन खँडहरों में जैसी राजसी भोगी, कोई क्या भागेगा ? उस काल ससार के समस्त साम्राज्य हमारे सामने उच्छिष्ट माने जाते थे । इन महलों की प्राचीन चित्र-कला आज भी हमारे उन्नत गौरव की सूचना दे रही है । किसी दिन इन टूटे-फूटे कँगूरों से स्वर्गीय सुख आलिंगन करने आये थे । लक्ष्मी और सरस्वती की विहारस्थली इसी लीला भूमि पर थी । रणचढ़ी के कराल राज ने यहीं अट्टहास किया था । सूर्य की उज्ज्वल किरणों ने न्याय विधान को अभिषिक्त कर सबसे पहले यहीं प्रतिष्ठित किया था । पर यह कौन जानना था कि यह पाशविक प्रवेश इन राजमहलों की ऐसी दुर्दशा कर डालेगा ? तुम हमारे अतिथि होकर आये थे । अच्छे अतिथि निकले ! हमको निकाल कर स्वयं ही गृहपति

वन बैठे ! आज न वह रत्न सिंहासन पर ही दिखाई देता है न वे मणि-मालायें हों । मणियों के स्थान पर काँच की किरचें, और सोने चाँदी के बन्ने टीन के खिलौने, निस्सदेह सजा दिये गये हैं । जहाँ तहाँ मदिरा के प्याले और माम की रकाबियाँ भी रख दी हैं । इन महलों का तो रूप ही बदल गया । और फिर हमारा क्या हुआ, हमही जानते हैं । कहने को हम आज भी इन महलों में रहते हैं, पर किस प्रकार ? कैदियों की तरह ! और किस प्रकार कोप लुट चुका है, शक्ति छिन्न भिन्न हो गई है, हृदय विलास-प्रिय बना दिया गया है और आत्मा पर डाल दी गई है एक काली चादर ! इतने पर यह दावा करते हो कि हम तुम्हें शिष्ट और योग्य बनाने आये हैं !

कैसे आ गये हमारे आराधना मंदिर में ? यह मंदिर एक दिन 'मृत्यु शिव मुंदर' का अधिष्ठान था । ज्ञानोन्य सबसे पहले यही हुआ था । आराधकों ने अतर्नाद द्वारा इस मंदिर की प्राण प्रतिष्ठा की थी । उन्होंने ज्ञान, भक्ति और कर्म में यहीं समन्वय किया था । स्वच्छ परिमल वाही पवन ने यहीं से 'मुक्तिमत्र' लेकर विश्व के कान में फूँका था । हम इस मंदिर के आराधक होने में अपने को परम् कृतार्थ समझते थे । पर, यह कौन जानता था कि तुम्हारा अपवित्र पदार्पण इस दिव्य मंदिर को पैशाचिक काँडों का अड्डा बना देगा ? तुम यहाँ साधक होकर आये थे । अच्छी साधना की । किसने कहा था कि तुम इस मंदिर की सफेद दीवारों पर विषय वासना की कालिमा पोत दो,

धर्म ग्रंथोंको हमारे हाथ से छीनकर रास्ते पर फेर दो, या हमारी फूलों की डलिया देवता के आगे से हटाकर अपने पैरों से कुचल डालो ? तुम्हारे पदार्पण ने मंदिर को मदिरालय, श्रद्धा को अधता, साधना को कवि-कल्पना, और धर्म को आडंबर बना डाला । हमारी प्राणाधिक आस्तिकता भी आज चौपट कर दी गयी । आज न हम लोक के रहे, न परलोक के । इतने पर यह कहनेका दुस्साहस करते हो कि हम तुम्हें निर्मल, उदार और धार्मिक बनाने आये हैं ।

अछूत

“अछूत ! अछूत ॥”

“हैं ! अछूत यह है या तुम ?”

“यही काला कलूटा जो सामने खड़ा है । हम लोगों को कौन अछूत कह सकता है ?”

“इसे—इस पद-ठलिन गरीब को अछूत मान लेने का आदेश तुम्हे किस न्यायाधीश के इजलास से प्राप्त हुआ है ? इस अछूत आर्जन की प्रसविनी किम व्यवस्थापक की लेखनी है ? किस निर्णायक ने तुम्हे यह निर्णय दे रखा है ?”

“आदेश ! व्यवस्था ! निर्णय ॥ तुम्हे यह सब पूछने का क्या अधिकार है ?”

“संभर है, तुमने कभी स्वार्थ स्वप्न में किसी न्यायाधीश व्यवस्थापक अथवा निर्णायक की प्रतिच्छाया देखी हो । पर,

सावधान ! वह न्यायाधीश नहीं, शैतान का कोई वक्ता बक्रील होगा, व्यवस्थापक नहीं, शांति विच्छेद करनेवाला कोई आततायी होगा, निर्णायक नहीं, अधपतन का पासा फेंकनेवाला कोई घेतुर जुआरी होगा । सावधान वह न्यायालय नहीं, माया-मन्दिर होगा, व्यवस्था भवन नहीं, वचना-गृह होगा, निर्णय-निकेतन नहीं, गोलमाल का अड्डा होगा ।”

“निरे निरुत्तर हो, सुधारक ! धर्मशास्त्र के एक भी सूत्र पर मनन किया होता, तो आज ऐसी उट पटाँग बातें न बकते फिरते ।”

“सुनो, सुनो । सच बात तो यह है कि क्रिया के साथ ही प्रतिक्रिया की प्राण प्रतिष्ठा हो जाया करती है । पर, तुम लोग इस महा महासूत्र से नितात अनभिज्ञ हो । इस व्यग्रहारिक सिद्धांत पर तुमने जरा भी विमाग स्पर्श किया होता, तो आज विश्व के ‘स्वतन्त्र सदन’ से तुम्हारा और तुम्हारे समाज का बहिष्कार ही क्यों किया जाता । तुम्हीं बताओ, आज मानव समाज में तुम छूत हो या अछूत ? न्यायांतरार ! समाज के चित्र पट्ट पर केवल इसे ही क्यों काली रेखाया से अंकित किया है ?”

“क्योंकि यह जन्म में ही घृणास्पद, पतित और अस्पृश्य है । इसके मस्कार पूर्व-जन्म में ही नीच हैं । हमारी बराबरी कैसे कर सकता है ? इसके स्पर्श से हमारे पैरों की धूल तक अछूत हो जाती है । ममार में यदि नहीं स्वच्छता, उज्ज्वलता

और उच्चता है, तो वह हमारे द्विज-समाज में ही है, अन्यत्र नहीं।”

“ढोंग, निरा ढोंग। इस दम्भाचार को क्या स्वच्छता, उज्ज्वलता और उच्चता कहते हैं ? अतरात्मा के दर्पण में, तनिक, अपना रूप तो देखो, महाराज ! कितनी मलिनता है ! द्विद्वान्वेषण का काजल आँजते आँजते तुम्हारे ओजस्वी नेत्र निष्प्रभ हो चुके हैं, पर तुम्हें उनके विकृत सौंदर्य पर शायद अब भी, अशेष गर्व है। पहले तुम्हारा मुखकमल कैसा प्रफुल्लित रहता था। सहृदयता का वह पराग ही कुछ और था। आज तुम्हारी काति कहाँ गयी ? तुम्हारा काचन वर्ण शरीर आज अकारण द्वेष से झुलस-सा गया है। यह झुर्रियाँ दूसरों पर व्यर्थ घृणा करते करते ही पड़ गयी हैं। विचार-सकीर्णता ने ही तुम्हारे शत्रु और उन्नत अगों को निर्बल और जर्जरित कर दिया है। भले ही तुम नर से शिख तक दम का झण्डा पोते रहो, पर दुर्गंध की यह विपाक लहर, एक न एक दिन, तुम्हारे जीवन के अतस्थल में व्याप्त हो कर ही रहेगी। इस मूक अछूत का अमोघ अभिशाप निश्चय ही तुम्हें उच्चता के विमान से च्युत करके रसातल में फेंक देगा।”

“इस नीच पतित का अभिशाप ! तब तो यह विश्वामित्र और दुर्वासा को मात कर देगा !

सदेह क्या ! अस्तु ! कुछ भी हो, तुम अपनी पुरानी लकीर

अतर्नाद ]

पोटते ही जाना । भूलकर भी मिथ्याचारों में मुख न मोड़ना ; क्योंकि इन्हीं ढोंगों की वदौलत तुम छूत, ऊँच और लब्ध-प्रतिष्ठ बन गये हो । मूर्ख तो यही अभागा है । इसी में तो इसका अमल अग अस्पृश्यता के आभूषणों से अलंकृत किया गया है । मूढ़ ने व्यर्थ ही कपट के साथ बैर त्रिसाह लिया । मदाचरण को अकारण ही अपना सुहृद् बनाया । कैमा पागल है । पुरस्कार की उपेक्षा करके दया और सेवा को योंही युगानुयुगों से अपनाये बैठा है । तुम्हारी तरह यह शाब्दिक आस्तिक भी तो नहीं । हिसाब कितान में बिलकुल ही कोरा है । यही कारण है, कि धर्म विधानों का जबानी जमाखर्च नहीं रख सकता और अथ भी, मनुष्योचित हार्दिक भावों का अपव्यय किया करता है । देवाधिदेव ! तुम्हारे श्रीपाद पद्म समीपेषु रहते हुए भी इस कुदजह्न ने सनातन समाज-व्यापी स्वार्थवाद का यथेष्ट अध्ययन नहीं किया । तभी तो आज तिरस्कृत और पद दलित होकर मारा-मारा फिर रहा है ।”

“कहते जाओ ! सुन रहा हूँ ।”

“क्या लाभ ! तुम्हारे आगे यह सारा कथनोपकथन अरण्य रोदन से कुछ अधिक मूल्य नहीं रखता । हाँ, इस दुर्मति ने व्यर्थ ही पसीना बहा बहाकर, जीवन भर, सूखी-सूखी रोदियों से अपना पापी पेट भरा । मुफ्त का माल हड़प जाने को परा विद्या सीख जाता, तो आज इसकी तोंट तुम्हारी ही जैमी



सचिक्कण, पीन और दिव्य दिखायी देती। धर्म-धुरंधरता की कलित कला में पारंगत होता, तो आज यह भी, तुम्हारी ही भाँति, सब कुछ करता हुआ भी 'पद्मपत्रमिवाम्भसा' निर्लेपरहता। बेचारा-निर्वल है, निराश्रय है, तुम्हारे ब्रह्मास्त्र का सामना कैसे कर सकता है ? धर्मशास्त्र तुम्हारा, व्यवस्था तुम्हारी, आचार्यता तुम्हारी और वेदोक्त ईश्वर भी तुम्हारा। जहाँ देखो वहाँ तुम्हारा ही बोलबाला है। इस एकाधिकार से निःसंदेह तुम फूले न सगाते होगे। और चाहे जो करो, पर दया करके समदर्श। ईश्वर के नाम पर तो घोंधली न मचाओ, कृपानिधान। वह तुम्हारी बपौती नहीं है। ईश्वरीय विधान और न्याय के तुम्हीं एकमात्र ठेकेदार नहीं हो। न्यायावतार। आँखें क्यों बंद कर ली ? क्या सोच रहे हो ?”

“धोखा। धोखा ॥”

“कैसा धोखा ?”

“अतस्थल के स्फटिक मंदिर में देख रहा हूँ, धोखा। इन घृणित और पददलित अछूतों को परमात्मा कैसे स्नेह से भेंट रहा है। वास्तव में, वह पतित-पावन है—दुर्लभ वधु है। इतने दिनों बाद कही मेरी आज आँखें खुलीं।”

“अब तो न कभी इसे अछूत कहोगे ?”

“कभी नहीं, स्वप्न में भी नहीं।”

